This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Lit 338. 15.3

THE BEQUEST OF

HENRY WARE WALES, M. D.,

OF BOSTON.

(Class of 1838.)

Received 22 October,

1856.

Friedrich von Schlegel's

Geschichte der alten und neuen Literatur.

Bis auf die neueste Zeit fortgeführt

von

Theodor Mundt.

Zweiter Theil.

Die Literatur der Gegenwart, von Th. Mundt.

Berlin,
verlegt von M. Simion.
1842.

Geſchichte

der

Literatur der Gegenwart.

Vorleſungen

von

Theodor Mundt.

Berlin,
verlegt von M. Simion.
1842.

Inhalt.

Erste Vorlesung.

Seite

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. Die Revolution und der Begriff der Literatur. Die Verdienste der romantischen Schule um die Behandlung der Literaturgeschichte. Friedrich Schlegel. Rückblick auf die Bildungs-Elemente des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe's Romane. Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe. Die Entwicklung und Bildung der romantischen Schule. Tieck. William Lovell. Genoveva und Octavian. Begriff der Romantik. Die Romantik und die Revolution. Nicolai. Die Romantik und der absolute Idealismus 1

Zweite Vorlesung.

Streben nach einem neuen Mittelpunkt der modernen Poesie. — Verhältniß der Romantik zu den Gegensätzen des Idealismus und Realismus. — Fichte'sche und Schelling'sche Philosophie. Verhältniß beider zum historischen Leben der Zeit und zur Kunst. — Ableitung des Prinzips der Ironie aus dem Fichte'schen Systeme. — Ironie und Humor als Elemente der modernen Poesie und ihre Stellung in der Romantik. — Verhältniß der romantischen Schule zur sittlichen und socialen Welt. Friedrich Schlegel's Lucinde. Schleiermacher's Briefe über die Lucinde. Schleiermacher's Verhältniß zur romantischen Schule. Seine Reden über die Religion und ihre Wirkung auf die Zeit. Die religiöse Gesinnung gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Tugend und Genuß. Das Genußprincip in der deutschen Literatur. Wieland, Heinse, Goethe, Herder. — Die romantische Schule und das classische Alterthum. Voß und die Romantik. August Wilhelm Schlegel . 38

Dritte Vorlesung.

Die religiöse Anschauung der romantischen Schule. Die ästhetische Behandlung der Religion bei den Romantikern. Die religiöse Mystik. Novalis. Verhältniß der Romantiker zu Schiller. Das nationale Element in der Schiller'schen Poesie. Die deutsche Bühne und Kotzebue. Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter 70

Seite

Vierte Vorlesung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Die Nationalversammlung von 1789. Mirabeau. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Bischof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt, Mounier u. A. Volney. Der Nationalconvent. Condorcet. Cabanis. Die materialistische Philosophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Boufflers. Jouy. Segur. Die Marseillaise. Die publizistische und Memoiren-Literatur. Dumouriez. Der ältere und jüngere Lacretelle. Lemontey. Say. Frau von Staël. Chateaubriand. Saint-Martin. De Maistre. Bernardin de Saint-Pierre 98

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der Verhältnisse von 1806—1813 auf das geistige Nationalleben. Die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland und ihre Opfer. Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Heinrich v. Kleist. Reactionäre und katholische Tendenzen. Friedrich Schlegel's Uebertritt. A. W. Schlegel's Protestantismus. Tieck. Zacharias Werner. Hoffmann. Brentano. Achim v. Arnim. Görres. Der Tugendbund. Schleiermacher. Niebuhr. Schmalz. Gentz. Adam Müller. E. M. Arndt. Die nationale Erhebung Deutschlands. Die Poesie der Befreiungskriege. Körner. Stägemann. Schenkendorf. Fouqué. Uhland. Freimund Raimar. (Rückert.) Einzeln stehende Richtungen und Autoren 150

Sechste Vorlesung.

Die Restaurationsperiode und die Literatur in Frankreich und Deutschland. Die Gattungen der Poesie im Verhältniß zum öffentlichen Leben. Das moderne Epos. Die Heldengeschichte des Bischof Pyrker. Seine Tunisias. Die Novelle und ihre Bedeutung für die moderne deutsche Literatur. Tieck. Hinblick auf die italienische Novellistik. Die Entwickelung der italienischen Literatur. Manzoni. Spanische Literatur. Entstehung des Romans bei den Spaniern. Die neueste spanische Literatur. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa 214

Siebente Vorlesung.

Frankreich. Entwickelung des Romanticismus. Der Globe. Die romantischen Kritiker. Die Aneignungen der deutschen Philosophie in Frankreich. Cousin. Lerminier. Barchou de Pen-

Seite

hoen. Vorläufer des Romanticismus. Chateaubriand. Lamartine. Victor Hugo. Alfred de Vigny. Nodier. Paul Louis Courier. Béranger. Casimir Delavigne. Dumas. Scribe. Barthélemy und Méry. Benjamin Constant. Der neue Organisationsprozeß der Gesellschaft. Saint-Simon und der Saint-Simonismus. Der Fourierismus. Die unterhöhlten Zustände des gesellschaftlichen französischen Lebens. Die Romane von Balzac. Die Strafgedichte von Barbier. George Sand und die sociale Speculation. La Mennais : 250

Achte Vorlesung.

Uebergangsepoche. Rahel. Bettina. Originalcharaktere in Deutschland. Fürst Pückler. Wissenschaft und Leben. Der deutsche Gelehrtencharakter. Eduard Gans. Wilhelm von Humboldt. Alexander von Humboldt 306

Neunte Vorlesung.

Die französische Julirevolution und ihre Wirkungen auf Deutschland. Heine und Börne. Die Charaktere der Julirevolution: Thiers, Dupin, Guizot. Der Doctrinarismus und der Tiers-Parti. Der deutsche Liberalismus als Folge der Julirevolution. Rotteck. Welcker. Das Staatslexicon. Wolfgang Menzel. H. Heine. Seine Poesie, seine Stellung zur Philosophie und Religion. Heine's Stil. Ludwig Börne. Heinrich Laube. Ludolf Wienbarg. Karl Gutzkow. — Ludwig Tieck und sein Verhältniß zur jüngern Literatur und den socialen Richtungen. Tiecks frühere Novellen. Seine Auffassung des bürgerlichen Lebens. Das Verhältniß der Weiblichkeit zur Literatur. Die Emancipation der Frauen. Tiecks Eigensinn und Laune. Seine Vittoria Accorombona 350

Zehnte Vorlesung.

Die englische Literatur. Die Grundelemente des Nationallebens. Die englische Verfassung, die Reformbestrebungen, und der damit zusammenhängende Umschwung des geistigen und literarischen Lebens. Die Erneuerung der englischen Poesie gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das romantische Element in England. Einfluß der ersten romantischen Dichtungen Walter Scott's. Robert Burns. William Cowper. William Wordsworth. Coleridge. Southey. Lord Byron. Shelley. Thomas Moore. Die englischen Romane. Walter Scott. Cooper. Washington Irving. Seatsfield. Bulwer. Morier. Boz 405

Seite.

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwikkelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur 431

Zwölfte Vorlesung.

Für sich bestehende literarische Individualitäten. Karl Immermann. Heinrich König. Kühne. Mosen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Alexis. Sternberg. Die Verfasserin von Godwie-Castle. Ida Hahn-Hahn. L. Mühlbach. F. v. W. Amalie Winter. Philippine M. g. S. Ida Frick. Friedrich v. Heyden. Kahlert. Alexander Jung. Berthold Auerbach. Adolf Stahr. Saß. Guhrauer. — Deutsche Lyrik als Volkspoesie und Oppositionspoesie. Hoffmann von Fallersleben. Anastasius Grün. Friedrich von Sallet. G. Herwegh. Dingelstedt. — Friedrich Rückert. Adalbert von Chamisso. Gustav Schwab. Nicolaus Lenau. Feiligrath. Zedlitz. W. Wackernagel. A. v. Maltitz. Carl Mayer. L. Schweitzer. Ferrand. Rebenstein. Pfitzer. — Dramatische Poesie und Theater. Immermann und Grabbe. Grabbe's dramatische Dichtungen. Raupach. Grillparzer. Eduard Arnd. Michael Beer. Holtei. Halm. H. Marggraf. F. Hebbel. F. Radewell. v. Zahlhaas. Die Prinzessin von Sachsen 451

Dreizehnte Vorlesung.

Die hegel'sche Philosophie. Schleiermacher. Steffens. Göschel. Strauß. Der jungbegel'sche Journalismus. Rosenkranz. Die neue Philosophie Schelling's. Die Philosophie der Geschichte. Die Geschichtschreibung in Deutschland. Raumer. Leo. Ranke. Varnhagen von Ense. Die protestantische und katholische Weltanschauung. Görres. Schlußbemerkungen über Deutschlands Geistesleben 499

Die Literatur der Gegenwart.

Von

Theodor Mundt.

Erste Vorlesung.

Ausgangspunkt der Literatur der Gegenwart. Die Revolution und der Begriff der Literatur. Die Verdienste der romantischen Schule um die Behandlung der Literaturgeschichte. Friedrich Schlegel. Rückblick auf die Bildungs-Elemente des achtzehnten Jahrhunderts. Goethe's Romane. Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe. Die Entwicklung und Bildung der romantischen Schule. Tieck. William Lovell. Genoveva und Octavian. Begriff der Romantik. Die Romantik und die Revolution. Nicolai. Die Romantik und der absolute Idealismus.

Indem wir in den nachfolgenden Vorträgen ein Gemälde von der Literatur und nationalen Geistesbildung der Gegenwart unternehmen, können wir nicht über den Lichtpunkt verlegen sein, von dem unsere Darstellung ihren wesentlichen Ausgang zu nehmen hat. Wir werden nämlich, um die richtige Beleuchtung zu gewinnen, zuvörderst denjenigen Punkt festhalten müssen, auf welchem wir gegen Ende des vorigen Jahrhunderts das ganze europäische Völkerleben durch innern und äußern Kampf erschüttert und aufgelockert finden. Diese Wogen der Revolution, in welche das achtzehnte Jahrhundert sich verlief, sind dann zugleich für unsere eigenste Gegenwart die Ueberlieferungen, von denen die Gestaltung der allgemeinen wie der

individuellen Lebenszustände abhängig geworden. Die Revolution ist der Mythus der neuen Zeit. Ihn deuten und die in ihn eingegrabenen Widersprüche versöhnen, heißt die alte Sphinx in den Abgrund schleudern und den freien Menschen auf den Thron der Menschheit setzen. Alle Kräfte und Richtungen sind, von den verschiedensten Seiten her, mit dieser Arbeit beschäftigt, und empfangen ihre Macht des Strebens und Hervorbringens eben aus dem geheimnißvollen Strom, an dem sie stehen, und den die Einen durch die ganze Breite des Lebens zu leiten, die Andern zu dämmen und immer mehr in die Enge zu treiben sich mühen. Wo aber wäre die lebendige Richtung der Gegenwart, die nicht mit diesem Wasser getauft wäre?

Auch den Begriff der Literatur, wie wir ihn in unsern Darstellungen vorzugsweise hervortreten lassen wollen, und wie er einzig die Mühe belohnt, die man sich mit Literaturgeschichte als einer besonderen Wissenschaft geben mag, haben wir aus jenen Umwälzungen des europäischen Geisteslebens überkommen, welche aus der französischen Revolution entstanden waren. Dies ist der Begriff der Literatur als einer zusammenhängenden, nationalen Wissenschaft, welche die literarische Cultur nicht einem fern abliegenden, getrennten, idealen Gebiet überweiset und überläßt, sondern als einen concreten Bestandtheil der wahren Wirklichkeit des Volksgeistes zur Einheit des Ganzen rechnet. Wie durch die französische Revolution der Staat selbst zuerst national wurde, indem er als höchster Inbegriff des Nationallebens zugleich seine höchste Geltung erhielt, so rückten auch durch dieselbe Thatsache der neueren Geschichte alle einzelnen Schöpfungen des modernen Geistes zu einer näheren Beziehung aneinander, und erkannten ihren wahren Mittelpunct in dem lebendigen Volksgeist an, dessen Kinder sie doch alle waren. Wie zur Zeit Ludwigs des

Vierzehnten alle Schriftſteller mehr oder weniger ein Verhältniß zum Könige haben mußten, ſo ward jetzt die Nation und das Nationelle das glänzendſte Hoflager der Literatur. Die Entwickelung des dritten Standes durch die Revolution hatte überhaupt das Nationalleben bereichert und mit friſchen Säften angefüllt, von denen es nun lebendig getrieben wurde, ſich mit allen ihm ſonſt abgekehrt geweſenen Elementen zu begegnen und auszugleichen. An dieſem neuen Lebensreiz erhob ſich der Begriff der Literatur vorzugsweiſe zu einem nationalen, und ward ein Element der Vermittelung in dem gährenden Bildungsſtreben, das Alles an die Harmonie freier Zuſtände ſetzte. Wie alle Stände ſich lebendiger durchdrangen, ſo mußte auch der Gelehrtenſtand ſelbſt mehr als je hervor ans Tageslicht, und die Wiſſenſchaft ſuchte nicht mehr als Eule die zurückgezogene Nacht, ſondern den wahren Sonnenpunct des Wirkens, der am Horizonte des öffentlichen Nationallebens lag.

In Deutſchland hatten die Beſtrebungen der ſogenannten romantiſchen Schule zuerſt ein Bewußtſein über dieſe volksthümliche Wendung der Literatur an den Tag gelegt, und dies Bewußtſein, wenn auch zum Theil künſtlich, zu poetiſchen Thaten zu treiben geſucht. Wie man auch die dichteriſchen Verdienſte dieſer Schule, unter deren Benennung man die erſte, aus Goethe entwachſene Generation der deutſchen poetiſchen Jugend zuſammenfaſſen kann, anſchlagen mag, ſo wird man doch ihrer Bemühung, die Literatur im höchſten Sinne zu faſſen und auszuüben, ſtets Gerechtigkeit widerfahren laſſen müſſen. Dieſe Schriftſteller und Dichter, welche ſich an den Großthaten der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts gebildet hatten, ſahen ſich als Erben einer reichen und herrlichen Fülle von Literatur und Poeſie, an der ſie ſchon durch den Beſitz, ſelbſt wenn ſie ihrem productiven Schaffenstalent nicht allzu viel ver-

trauten, zu Helden und Meistern werden konnten. Und so suchte die romantische Schule vor allen Dingen Besitz von der Literatur zu ergreifen, und that dies durch einen umfassenden Griff in den Literaturschatz des ganzen europäischen Völkerlebens, und durch eine kühne Combination der nationalen Vergangenheit mit dem neuen Geschichtsgeist der Gegenwart. Die Begriffe von Volksleben und Nationalität, welche die französische Revolution zu neuen Thatsachen der Geschichte gemacht hatte, waren von entscheidendem Einfluß auf diese Richtung der romantischen Schule gewesen. In der Einzelausführung dieser Richtung mußte mancherlei Unnatürliches, Geschraubtes und Verkünsteltes vorfallen. Das deutsche Mittelalter, die spanische und italienische Poesie mit ihren künstlichen Formen, dazu der subjective, religiöse Aufschwung, welcher aus Opposition gegen den rationalistischen Unglauben des Jahrhunderts einen ästhetischen Katholizismus schuf, Alles dies mußte eine bunte Musterkarte von Bestrebungen liefern, die zwar ihre geistige Einheit und Rechtfertigung an dem neuen universalhistorischen Streben der Zeit hatten, im Einzelnen aber oft der Carikatur, der geistleeren Spielerei der Form, der erschlaffenden Wollüstelei der Empfindungen verfiel. Aber indem diese Schule auf ihrem romantischen Divan die Literaturen aller Völker niedersitzen hieß, versammelte sie dieselben doch zugleich im Geist und in der Wahrheit um sich, und entwickelte aus der literargeschichtlichen Stellung, auf die sie sich selbst begründete, eine höhere nationale Literaturbetrachtung überhaupt. Namentlich haben in diesem Sinne die Arbeiten der beiden Brüder Schlegel gewirkt, und vornehmlich war es Friedrich Schlegel, welcher durch seine Vorlesungen über die Geschichte der alten und neuen Literatur diesen weltliterarischen Standpunct der romantischen Schule am umfassendsten darstellte. Wir müssen ihn

für den ersten deutschen Kritiker erklären, welcher in einer so zusammenhängenden Behandlung das gesammte Nationalleben der Literatur zur Anschauung zu bringen suchte, und indem er Literaturgeschichte schrieb, damit zugleich „ein welthistorisches Gemälde der europäischen Geistesbildung" bezweckte. Ist auch seitdem in diesem Sinne mit dem Worte europäisch mancher Mißbrauch getrieben worden, so muß man es doch der romantischen Schule als ein besonderes Verdienst zurechnen, daß sie zuerst dies Wort in solcher Beziehung zur Geltung gebracht, und darin diejenige Behandlung der Literaturgeschichte ausdrückte, welche der neuesten Epoche der Völkerbildung am meisten zusagt. In dieser Beziehung wird man auch heut noch nur dem richtigen Muster folgen, wenn man in der Darstellung der Literaturentwickelung in den Fußtapfen Friedrich Schlegel's zu wandeln sucht.

Werfen wir zunächst einen Rückblick auf die deutsche Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, so finden wir dort denjenigen heiligen Literaturfrieden, der nur aus der gänzlichen Lossagung von allen Welthändeln entspringen konnte, und dazu geeignet war, unserer Literatur bei ihrer Begründung die tiefe menschliche Innigkeit und den idealen Schwung zu geben, durch welche sie sich immer als ein besonders geweihtes Element unter den übrigen Lebensinteressen gezeigt. Es war allerdings vorzugsweise ein Idealismus der sich in sich selbst abschließenden Persönlichkeit, durch welchen dieser dem positiven Schaffen so günstige Literaturfrieden, auf Kosten des historischen Antheils an dem allgemeinen Völkerleben, sich erhielt. Denn die einzelnen historischen Triebe, welche auch in jener Epoche in unserer Nationalliteratur aufsproßten, wurden doch sofort wieder in den subjectiven Kreis des Behagens und Beliebens verwiesen und bald zum Verbrauch der dichterischen Persönlichkeit

bequem eingeſchmolzen. So kann man die Oden- und Kriegeshymnen, mit welchen die Sänger der damaligen Zeit Friedrich den Großen und den ſiebenjährigen Krieg verherrlichten, nicht für dasjenige anſehen, wodurch der Geſchichtsgeiſt des Jahrhunderts zu ſeinem Recht gekommen wäre, ſondern es iſt eben nur die Anpaſſung der Geſchichte an die engſten Zwecke und Formen der Individualität. Einen erhabeneren Aufſchwung nahm Klopſtock in ſeinem poetiſchen Antheil an der franzöſiſchen Revolution, aber ſeine Muſe konnte noch kein hiſtoriſches Blut ſehen, und erſchrak und erbleichte deshalb bald vor den einzelnen Gräueln, durch welche die Revolution ſich in ſich ſelbſt zu reinigen und abzuklären hatte. Die ruhige Entwickelung aber, welche die Literatur des achtzehnten Jahrhunderts ſich auf einem abgegränzten Terrain vergönnte, macht, bei aller ſtürmiſchen und gewaltſamen Innerlichkeit, doch ihr Bild zu einem klaren, wohlthätigen und harmoniſch abgemeſſenen, und ihre großen Geſtalten treten, jede von der anderen entſchieden geſondert, jede auf den Glanz und die Größe ihrer Individualität geſtützt, immer deutlich und unverkennbar heraus. Ganz anders wird daher das Literaturbild ſich darſtellen, das wir von der Gegenwart — denn ſo nennen wir die ſeit den revolutionnairen Erſchütterungen Europa's entſtandene und fortgehende Literatur — zu entwerfen bemüht ſein werden. Die Revolution und die aus ihr hervorgegangenen Verhältniſſe und Begebenheiten bedingen zu weſentlich dieſe Literaturepoche, als daß ſie nicht gänzlich aus dem individuellen Behagen, aus dem friedlichen Entwickelungsgeſetz der Subjectivität, herausgeſchleudert ſein ſollte. Was uns aber hier an dem ſchönen Schauſpiel der in ſich einigen und großen Individualitäten entgeht, das werden wir an der Einheit und Größe der Richtungen, an dem Zuſammenhang der einzelnen Leiſtung mit den allge-

meinen Weltforderungen wiedergewinnen. Und wenn wir durch alle Verwirrungen und Verwickelungen dieſer Literatur uns bis zu der Klage werden hindurchgearbeitet haben: daß uns die Literatur der Schönheit fehle, ſo werden wir doch an dieſer Literatur der bloßen Geſinnung darum nicht den Uebergang verkennen, durch welche ſie ſchon in das Reich der Schönheit ſich hineinmündet und ihre Sehnſucht nach demſelben angedeutet hat. Ein ſo reichhaltiges und mannigfaches, dazu überall von den Zeittendenzen unterminirtes Literaturgebiet, wie uns hier vorliegt, kann beſſer durch eine überſichtliche Zuſammenfaſſung ſeiner Hauptgruppen, als durch erſchöpfende Vollſtändigkeit der einzelnen Erſcheinungen, zur Anſchauung gebracht werden. Indem wir daher die zuſammenhängende Entwickelung jener Hauptgruppen zu unſerer eigentlichen Aufgabe machen, verzichten wir im Voraus auf das Verdienſt der Vollzähligkeit der Namen und Perſonen, mit welchen letzteren es eine Literatur des Revolutionszeitalters überhaupt nicht ſo genau nehmen kann. Denn Namen und Perſonen erheben ſich und verſchwinden in ſolchen Zeiten, ohne daß ein mit Arbeit überhäuftes Geſchlecht ſonderlich nach ihrem individuellen Schickſal früge. Die Lorbeerkränze ſind wohlfeil in einer Zeit, wo es nicht mehr am Gebrauch iſt, ſie zu tragen. Wer daher den ſeinigen in unſerer Darſtellung vermiſſen ſollte, der klage uns nicht der böslichen Rückſichtsloſigkeit gegen ſeinen Schmuck an. Der Kopf muß überhaupt heutzutage über den Kranz tröſten und der ihn hat, muß ebenſo viel dafür leiden, als der ihn nicht hat. Auf der andern Seite muß ebenſo bei der Charakteriſtik der literariſchen Gegenwart, wie wir ſie uns vorgeſetzt haben, ein vorzugsweiſe mildes und verſöhnliches Licht auf diejenigen Perſönlichkeiten fallen, durch welche die ſchaffende Zeit ſich ihren Lebensausdruck gab, und nur ſolche ſind hart

in den kritiſchen Anklageſtand zu ziehen, welche Talent und Begabung mit dem Sinn ihrer Zeit in Widerſpruch geſetzt. Es wird freilich bei jeder Darſtellung der Literatur immer wie ein Mangel ausſehen, daß ein Einzelner es iſt, welcher die Darſtellung nach ſeinem Urtheil unternahm, aber dieſer Mangel muß gerade dadurch unſchädlich gemacht werden, daß die Behandlung jeder Epoche ihren weſentlichen Ausgang von den allgemeinen Richtungen der Nationalbildung nimmt, welche das Talent bedingt haben. Je wahrer und treuer dann der Geiſt jeder Richtung aufgefaßt iſt, deſto unverfänglicher wird die Würdigung der einzelnen Verdienſte oder Irrthümer dabei erſcheinen, und ſelbſt das verdammende Urtheil wird nicht als willkürliche Ungunſt ſich auslegen laſſen. Und indem wir uns ſonach durch das ehrliche Feſthalten an den allgemeinen Fortſchritten des Nationallebens beſtändig ſtärken werden, auch mit den einzelnen Erſcheinungen überall im beſten Sinne fertig zu werden, hoffen wir, daß unſere Darſtellung, in der wir die noch fortſprudelnden Quellen der heutigen Bildung aus nächſter Nähe her aufzudecken haben, ſowohl zur Ueberſchauung des gegenwärtigen Literatur- und Culturgebiets Nutzen bringen, als auch uns ſelbſt dazu dienen wird, alle Einzelkritik, mit der wir uns ſonſt an den literariſchen Geſtalten der Gegenwart verſucht haben, hier an dem allgemeinen Zuſammenhange des hiſtoriſchen Lebens berichtigen und in einem wohlthuenden Geiſte wieder aufnehmen zu können.

In der deutſchen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts war es vornehmlich die Familie und die Perſönlichkeit, welche die Grenze der Dichter und des Volkes ausmachten. Einen merkwürdigen Commentar zu dieſer damaligen Art zu dichten beſitzen wir in Goethe's Selbſtbekenntniſſen: „Dichtung und Wahrheit", in denen die geniale Perſönlichkeit ſich ſo feſt

in ihren eignen Mikrokosmos einschließt, daß dieser die wahre Weltgeschichte wird, und eine, aller weltgeschichtlichen Bewegung überlegene Geltung annimmt. Goethe war vornehmlich der Erlöser der deutschen Form, die er vergeistigte und künstlerisch machte, aber insofern nicht der Erlöser des deutschen Geistes, als dieser in ihm und in seiner Zeit noch nicht zu der höchsten Freiheit aufstehen konnte, weil die Weltanschauung noch getrennt und auseinander lag vom Leben und Talent. Müssen wir auch den großen Dichter, selbst noch in der Literatur der Gegenwart, für das eigentlich herrschende Genie anerkennen, so bleibt uns doch darum die Grenze, welche die Zeit, aus der er wesentlich hervorgegangen, ihm gesteckt und worin gerade sein eigenthümliches Wirken gegeben lag, nicht minder vor Augen. Nur von der metaphysischen Universalität des deutschen Geistes hatte Goethe ein Normalgedicht gedichtet in seinem Faust, ein Werk, das die größte Ewigkeit hat in der ganzen deutschen Literatur. Aber es sind auch hier, wie immer, nur die allgemeinsten, elementaren Bestandtheile des Lebens, die er berührt. Im Wilhelm Meister sind es die Formen der deutschen Geselligkeit, die neu gebildet werden sollen, und in den Wahlverwandschaften sind es die Conflicte der Sittlichkeit, welche aus den geselligen Culturzuständen, wie ein tragisches Fatum, sich entspinnen. Im Götz von Berlichingen war es der erste kühne Wurf des jungen Genies, das, an seinem Stoff den Kampf zwischen alter und neuer Zeit malend, diesen in dem nämlichen Moment durch sich selbst begann und ankündigte. Im Werther weinte und schluchzte der erste Jugenddrang der Speculation sich aus, der erst im Faust philosophisch werden und in die Tiefe steigen konnte. In der natürlichen Tochter ist es das Abstractum einer Heilighaltung der bürgerlichen Gesellschaftsform und Gesellschaftsehre, zu deren Versöhnung und

Ausgleichung jedes Opfer nothwendig erachtet wird, und im Taſſo tritt der Dichter als ſolcher ſelbſt hervor, ein Schooßkind ſeiner Träume, in einer launenhaften Zerſpaltung zwiſchen Dichter und Menſch, zwiſchen Innen und Außen, zwiſchen Welt und Gemüth befangen. Denſelben Zwieſpalt ſtellt auf andre Weiſe und auf anderm Gebiet der Egmont dar. Hier iſt es, merkwürdig genug, die Geſchichte, welche ſich in Conflict mit dem individuellen Gemüth zeigt, indem eine liebenswürdige und auf das perſönliche Lebensbehagen geſtützte Natur von dem Ernſt der hiſtoriſchen Verwickelungen geknickt wird und unter dieſer Macht zu Grunde geht. Man hat ſonſt gerade bei dieſer Dichtung, ſowohl in der Zeichnung des Alba, als auch in der Behandlung der Volksſcenen den politiſchen und hiſtoriſchen Inſtinct Goethe's zu bewundern gehabt, und es iſt auch ſonſt wohl klar, daß es Goethen an hiſtoriſchem Sinn und Verſtändniß überhaupt nicht gefehlt, von deſſen tief greifenden Combinationen ſelbſt die Farbenlehre ihre Spuren aufgewieſen hat. Aber wie er die hiſtoriſche Wirklichkeit dem poetiſchen Talent gegenüber verſtand, davon liefert eben der Egmont, der am meiſten unter ſeinen Werken dieſer Realität der Geſchichte ſich hingegeben, den Beleg zu Ungunſten des Hiſtoriſchen. Das Hiſtoriſche iſt hier das harte und rauhe Element, von welchem der Held, der Mann des feinen und ſchönen Lebensgenuſſes, feindlich darniedergeworfen wird.

So treffen wir bei Goethe immer noch auf aus einander liegende Elementarſtoffe des Dichtens und Lebens, aber es iſt ſein großes, kulturhiſtoriſches Verdienſt, dieſes Elementariſche des deutſchen Geiſtes mit ſeinem Alles verarbeitenden Talent aufgenommen und auf die fortentwickelnde Bewegungslinie der Nationalbildung hinausgeſtellt zu haben. Wir wollen dieſem Verhältniß, durch welches uns der Gegenſatz des achtzehnten

Jahrhunderts zu unſerer Gegenwart ſo entſchieden entgegen tritt, noch einige Worte widmen, und uns dabei beſonders auf das in den Goethe'ſchen Romanen dargeſtellte Bildungsſtreben jener Zeit einlaſſen. Um ſich äußerlich auszubilden, ſteht dem Wilhelm Meiſter, wie er glaubt, vornehmlich ſein bürgerlicher Stand entgegen, und hierin giebt der Roman ſogleich die eigenthümlichen Verhältniſſe ſeines Jahrhunderts wieder, wo Bürgerthum und Adel als ſo verſchiedene und von einander abgeſonderte Sphären der Geſellſchaft gelten, daß faſt nur bei dem letzteren eine freie, ſichere und gebildete Form des geſelligen Lebens möglich ſchien, wovon der andere wie ausgeſchloſſen betrachtet wurde. Daher traute man damals nur vornehmen Perſonen einen gewiſſen Anſtand des äußeren Daſeins zu, weil ſie allein zur öffentlichen Erſcheinung berufen ſchienen. Wilhelm Meiſter, der daran verzweifelt, die Bildung, welche dem andern Stand ſchon durch die hohe Geburt ſelbſt angeeignet iſt, ſich in der beſchränkten Lage ſeiner Bürgerlichkeit geben zu können, entſchließt ſich daher zur theatraliſchen Laufbahn, die, außer der Sphäre vornehmer Verhältniſſe, ihm noch der einzige Weg ſcheint, ſich für die öffentliche Erſcheinung in einer freien und edlen Form zu bilden. Und als er das Theater aus inneren Gründen aufgiebt, wird er wieder zu Ende des Romans vornehmer Geſellſchaft genähert, die ihn gleichſam als einen Auserwählten und Begnadigten aus ſeinem bürgerlichen Kreiſe zu ſich herauf hebt, weil in ihr allein das Heil wahrhaft geſelliger Bildung zu finden iſt. Ja, durch den Beſitz Nataliens wird Wilhelm Meiſter der adligen Familie ſelbſt einverleibt. Hierdurch erinnert uns der Dichter zugleich an die ähnlichen Verhältniſſe in ſeinem eigenen Lebenslauf, und wer denkt nicht dabei an die Promotion des bürgerlichen Goethe aus der Freireichsſtadt Frankfurt und dem bürger-

meiſterlichen Hauſe zum adligen Goethe am weimariſchen Hof, von der wir in ſeiner Selbſtbiographie mit ſo vielem Behagen leſen? Ein dergeſtalt ſich ausſchließendes Verhältniß von Bürger und Adel hat für unſer Jahrhundert, das um ſo viel geiſtig freier und weniger formell geworden iſt, nur noch ein hiſtoriſches Intereſſe, und der Wilhelm Meiſter erweiſt ſich in dieſer Hinſicht ausſchließlich als der Roman des achtzehnten Jahrhunderts. Auch verräth er eben ſchon dadurch, daß er zum Schluß beide Verhältniſſe in einander übergehen läßt, und daß es dem geiſtigen Talent möglich gemacht wird, den Sieg über die Schranken der bürgerlichen Geſellſchaft davonzutragen, das revolutionnaire Ende jenes Jahrhunderts.

Doch war das Uebergewicht der Bildung noch zu entſchieden auf Seiten des Adels, und ein höherer hiſtoriſcher und philoſophiſcher Inhalt mußte erſt das ganze Leben durchdringen, ehe alle Form der Stände, wie in unſern Tagen, zu einer bloß äußerlichen Unterſcheidung, und kaum noch zu dieſer, zurücktreten konnte. Daher nimmt die ſonſt ſo liebenswürdige und Goethen ganz eigenthümliche Darſtellung des geſelligen Lebens in ſeinen Romanen beſtändig einen gewiſſen vornehmen Ton an, der auch ausſchließlich für den ſogenannten guten Ton gilt, und gar oft in einer gewiſſen Prüderie der Geſelligkeit, in einer Ueberkeuſchheit des ſchönen und reinlichen Benehmens, ſich gefällt. Wie er auch die Geſellſchaft, „die zum kleinſten Gedicht keine Gelegenheit giebt", in wohlbehäbiger Goethe'ſcher Laune beſpöttelt, die Recepte und Theorien zu einer guten Lebensart, die er dem lernluſtigen Wilhelm Meiſter in den Lehrjahren mit auf den Weg giebt, würden bei einer praktiſchen Anwendung doch auch nur ſolche Geſellſchaft formirt haben. Man betrachte zum Beiſpiel den Satz, den Goethe nicht nur im Wilhelm Meiſter, ſondern auch ſonſt ſehr oft mit

einer gewiſſen ehrbaren Lebensweisheit gepredigt hat, daß es nämlich unſchicklich ſei, in einer guten Geſellſchaft irgend ein Thema erſchöpfend und ausführlich zu behandeln und durchzuſprechen. Der Satz hat in gewiſſer Hinſicht ſeine Wahrheit, und muß uns doch zugleich, nach den Anforderungen einer freier und allgemeiner durchbildeten Zeit, als ein lächerlicher erſcheinen. Solche und ähnliche Theorien der Goethe'ſchen Lebensweisheit ſind in ſehr viele Romane der damaligen Zeit, die auf den Wilhelm Meiſter folgten, übergegangen, und ſtatt daß ſonſt die Romanhelden ihren größten Spaß darin fanden, ſich mit Rittern und Geiſtern herumzuſchlagen, und durch die Höhlen des Unglücks und die Gemächer des Jammers zu kriechen, ſo ſetzten ſie jetzt ihre Pointe darein, einen Anſtändigen zu ſpielen, ſich einen vornehmen Schnitt zuzulegen, und den guten und feinen Ton auf alle mögliche Weiſe zu beobachten, damit ſie der Leſer für Leute von Stande halte, wenn ſie auch ſonſt noch ſo ſehr nach der Dachſtube des Romanpoeten ſchmeckten. So wünſcht ſich in einem Romane von Franz Horn ein Dichter, der ſeiner niedrigen Geburt wegen daran verzweifelt, ſich einen vornehmen und freien Anſtand beibringen zu können, nichts ſehnlicher, als daß ſein Vater doch wenigſtens ein Hofrath möchte geweſen ſein, damit ihm ein gutes und ſtandesmäßiges Betragen ſchon als unverwüſtliches Erbſtück gewiſſermaßen angezeugt wäre.

Für ein Streben nach vornehmer Bildung zeigt ſich nun in der Literatur der Gegenwart nicht das mindeſte Intereſſe mehr. Die freie und ungezwungene Aeußerlichkeit, die ſonſt nur aus dem vornehmen, kalten, ja verächtlichen Herabblicken auf die menſchlichen Lebensverhältniſſe hervorgehen konnte, hat ſich als etwas Nichtiges erweiſen müſſen in einer Zeit, welche als das Vornehmſte jetzt nur den Geiſt anerkennt. Aber man

wird immer in dem Bildungsstreben jener Periode die Absicht erkennen müssen, das deutsche Leben aus dem alten und ungeselligen Spießbürgerthum herauszuarbeiten, und ihm eine umgängliche und plastische Gestalt zu geben, mag auch immer die damit hervorgetretene, marmorglatte und marmorkalte Vornehmheit, welche sich in der Goethe'schen Auffassung des geselligen Lebens mitunter zeigt, für uns die Bedeutung nicht mehr haben können, welche sie dem Philisterthum des damaligen Zeitalters gegenüber hatte. Es ist darin immer bewundernswerth der Sieg des jungen apollobegünstigten Wolfgang über die alte Philistria, wie es Tieck in einer allegorischen Schicksalsnovelle, welche sich in seinem Vorwort zu Lenzen's Schriften findet, genannt hat, in welcher Novelle das Verhältniß der romantischen Schule zu Goethe am liebenswürdigsten ausgedrückt worden ist.

In dieser Beziehung hatten auch schon vor Goethe einige Schriftsteller vortheilhaft auf freiere Bildung in der Nation gewirkt. Als solche wären namentlich Wieland und Thümmel zu bezeichnen. Vor einiger Zeit hat es ein englischer Kritiker unserer Literatur zum Vorwurf gemacht, daß sich kein höherer Weltton in ihr bemerkbar mache, daß die deutschen Schriftsteller keine Weltmänner seien, und man es ihnen in ihren Productionen ansehe, wie sie unter verkümmerten Stubenverhältnissen, fern von allem öffentlichen Leben, groß geworden. Die deutsche Literatur hat indeß schon frühe Schriftsteller aufzuweisen, welche jenen Vorwurf, so viel Wahres er auch enthalten mag, sehr beschränken dürften. Vielleicht haben die Engländer selbst, ungeachtet ihrer großartigeren und freieren Nationalverhältnisse, uns keinen einzigen ihrer Schriftsteller entgegenzuhalten, welcher so viel feinen Weltton, so viel graciöse Beweglichkeit, so viel durch geistreichen Witz veredelte

Vornehmheit und geschmackvolle Art zu leben, in seinen Darstellungen entfaltet hätte als z. B. Thümmel. Thümmel ist in der That der erste deutsche Schriftsteller, aus dem uns ein wahrer Weltton anspricht, wie er vor ihm in deutscher Rede und Dichtung noch nicht gehört worden war und erst später eben in den Romanen Goethe's sich zu einer noch kunstmäßigeren Form der deutschen Geselligkeit auszubilden strebte. Hofmann und Weltmann in geistreichster Weise, durch vielfache Reisen besonders in Frankreich gebildet, mit nicht gewöhnlichen Kenntnissen ausgerüstet, und zu allem Schönen, das die Gegenwart erzeugt, einen immer offenen Sinn, frohen Humor und Genußlust mitbringend, sieht Thümmel das Leben überall aus unbeengten und erweiterten Gesichtspuncten an, wie er sie in der Gesinnung seiner Zeit und Umgebung nicht als herrschend vorfinden konnte, und es ist in dieser Hinsicht als bemerkenswerth anzuführen, daß Thümmel's Wilhelmine, die alle Pedanterie so liebenswürdig verspottet, bereits im Jahre 1764 erschienen ist, wo deutsches Zopfthum vielleicht gerade seinen Gipfelpunct erreicht hatte. Daß aber die ehrbaren Deutschen aus den Sechsziger, Siebziger und Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts an den von Muthwillen und Leichtfertigkeit übersprudelnden Schriften Thümmels wie Wielands ihre Lieblingslectüre fanden, ist eine merkwürdige Thatsache der deutschen Bildungsgeschichte. Wielands und Thümmels freie Scherze rüttelten zuerst etwas an der altherkömmlichen Pedanterie und Philisterhaftigkeit unserer Sitten und brachten in die steife Altklugheit des deutschen Nationalcharakters eine raschere, leichtere, jugendlichere Circulation des Blutes. Sie zupften mit der flatterhaften Grazie einer griechischen Hetäre den weisen Deutschen an seinem Bart und belehrten ihn lachend und spottend, daß der Bart nicht den Philosophen mache. Sie began-

nen, ihm die Philosophie des Lebensgenusses zu predigen und mischten zugleich Weisheit und Sinnlichkeit zusammen in einem glänzenden Vocal. —

Wir kehren wieder zu Goethe zurück. Wenn wir oben aus dem Wilhelm Meister vorzugsweise die Elemente des achtzehnten Jahrhunderts herauszukehren gesucht, so dürfen wir auch das rationalistische Raisonnement nicht unerwähnt lassen, das in diesem Roman ebenfalls eine Rolle spielt und sich besonders über Zufall und Schicksal, und welches von beiden denn eigentlich die Welt regiere, oft auf eine sehr seltsame Weise Luft macht. Das Rationalistische giebt sich besonders darin kund, daß dem leitenden menschlichen Verstand die Entscheidung über den Bau und die Einrichtung des Lebens gegeben wird, und das Walten des Schicksals erhält wohl besonders um deswillen eine so vornehme und fast spöttische Abweisung, weil die lebensweise Erziehungsgesellschaft, in ihrer geheimnißvollen und weitreichenden Wirksamkeit vom Thurm, selbst nicht ungern das Schicksal spielen möchte. In dieser Erziehungsgesellschaft, welche den Hintergrund des Goethe'schen Romans bildet, verkörpert sich zugleich das Princip der sogenannten Menschenkenntniß, die im achtzehnten Jahrhundert ein so beliebtes Capitel war und fast wie eine besondere Berufswissenschaft getrieben wurde. Diese Herren von der geheimen Erziehungsgesellschaft sollen wir nun alle für vollendete Menschenkenner gelten lassen, wie den durch seine Lebensweisheit imponirenden Abbé, den kalten spöttischen Jarno, den egoistischen nur auf Genuß raffinirten Lothario, welche die Menschen nicht anders als unter der Kategorie der armen Teufel betrachten, weil sie scharfen Verstand und Kaltherzigkeit genug besitzen, sie überall in ihren Schwächen zu belauern und ihre Verlegenheiten für sich zu nutzen. Diese Menschenkenner betheiligen sich freilich

im Grunde ſelbſt an der Kategorie der armen Teufel, denn darin beruht ein gewiſſes Mißverhältniß in dem Goethe'ſchen Roman, daß Wilhelm Meiſter zu Ende faſt gezwungen wird, ſolche Charaktere als höchſte Muſter der Bildung anzuerkennen, ja ſich ſelbſt nach ihnen zu bilden, welche in der Darſtellung und Ausſtattung vom Dichter ſo vernachläſſigt ſind, daß ſie nicht einmal als entſchiedene Charaktere, viel weniger als muſterhafte Bildungen für das Leben angeſehen werden können. In dieſen etwas dürftigen Aushülfen des Romans, wie in der ganzen geheimen Erziehungsmaſchinerie, welche ihn leitet, zeigt ſich aber der weſentliche Grundmangel, welcher dem Roman des achtzehnten Jahrhunderts eigen ſein mußte. Es iſt der Staat und das hiſtoriſche Völkerleben, welche dem ſich entwickeln wollenden Helden zu ſeiner Bildung abgehen. So richtet in naiver Weiſe Bettine, in welcher ſich die Oppoſition der romantiſchen Schule mit Liebesinbrunſt an Goethe anklammert, an dieſen die Frage: warum er denn nicht ſeinen Wilhelm Meiſter zum Schluß in hiſtoriſche Verwicklungen gebracht, und z. B. in eine Revolution, wie den Tyroler Aufſtand, hinein verſetzt habe?

Wie aber Goethe zuerſt einen gebildeten Ton der Geſelligkeit anſtimmte, ſo war er auch der erſte deutſche Poet, welcher *weibliche* Geſtalten mit ſolcher Bedeutung in den Kreis der Dichtung führte, daß dadurch der Einfluß, welchen das Weibliche auf anmuthige Formen des Lebens und eine liebliche Bildung der geſelligen Verhältniſſe ausübt, mit einem bisher noch nicht gekannten Zauber der Darſtellung geltend gemacht wurde. So erſcheinen dem nach Wahrheit ſtrebenden Wilhelm Meiſter die weiblichen Geſtalten, die ihm abwechſelnd begegnen, recht als Ideale deſſen, was er will und ſucht. Die zärtliche Mariane feſſelt ihn, aber er iſt zu einem höhern Ziel berufen,

als die Richtung ist, welche die theatralische Geliebte darstellt. Philine kann nur das Ideal eines lustigen Lebensphilosophen sein, und als solche gehört sie dem blonden Friedrich eigen, aber zwischen Thereſen und Nataliен mag Wilhelm Meister anfangs schwanken. Thereſe ist das Ideal eines reinlichen und gefälligen Materialismus, in dem sich's wohl sicher und heimisch leben läßt; doch Natalie ist das seelenvolle Bild der edelsten und lieblichsten Lebensform, soll es wenigstens sein, wenn sie auch in der Darstellung in zu flüchtiger Erscheinung hervorgetreten; sie stellt zugleich die Richtung eines feinen und vornehmen Lebens dar, zu der sich der glückliche Wilhelm durch sie emporschwingt. In der Gräfin aber, welche den bürgerlichen Wilhelm umarmt und küßt, zeigt sich schon ein Privatvortheil, welchen der revolutionaire Geist gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts erringt.

Wie nun im Wilhelm Meister das Streben nach einer vornehmen Bildung das Ziel ist, so treffen wir in den Wahlverwandtschaften auf schon völlig ausgebildete, gesellige und gesellschaftliche Verhältnisse. Die Personen, die sich uns hier zeigen, haben an der geselligen Form ihrer Bildung nichts mehr zu entwickeln übrig, sie haben früher, wie der Dichter zur Zeit des Romans selbst, schon am Hofe gelebt, und ein guter und feiner Ton ist ihnen zur Natur geworden. Aus den geselligen Scenen dieses Romans spricht daher mit einer großen Wohlbehäbigkeit der Darstellung, alle Bequemlichkeit und Freiheit des vornehmen Anstandes, und auch die Kälte desſelben macht sich fühlbar. Aber auf eine neue Weise hat der Dichter hier, in Bezug auf das Hauptthema des Romans, die geselligen Verhältnisse des Lebens als solche zu einander aufgefaßt. Er hat sie als entschiedene und nothwendige Formen des Daseins in ihrer ethischen Heiligkeit und Unverletzlichkeit ge-

ſetzt, wie ſie als Familienverhältniſſe in einer göttlichen Ordnung beſtehen, oder beſtehen ſollen. Indem der Roman die Unantaſtbarkeit dieſer Verhältniſſe durch die entſetzlichen Folgen ihrer willkürlichen Auflöſung darſtellt, macht er allerdings das Recht und die Rache der Sittlichkeit mit einer Strenge geltend, welche den Geſetzen der chriſtlichen Religion nicht fremd, ſondern vielmehr eigenthümlich iſt. Aber dieſe Strenge wird doch zugleich mit einer herben Grauſamkeit ausgeübt, welche die Perſonen des Romans gewiſſermaßen als Schlachtopfer der Sittlichkeit erſcheinen läßt, einer Sittlichkeit, welche ſchon die Neigung ſie zu übertreten, als ſchuldige That furchtbar ahndet. Ottilie, die zarte ſeelenvolle Geſtalt, folgt unbewußt in ihrer Kindlichkeit der gefährlichen Neigung, welche ſie nur wie ein heiterer, unſchuldiger Traum ergriffen hat. Sie wird aufgerüttelt aus dieſem Traum zum Bewußtſein ihres Verhältniſſes, die Nothwendigkeit des Entſagens ergreift ſie ſchrecklich, und ſie iſt dazu entſchloſſen, mit einer himmliſchen Gewißheit ihrer ſelbſt; aber ein tückiſches Schickſal, welches es in antiker heidniſcher Weiſe auf das Elend dieſes Hauſes abgeſehn, läßt ihre Entſagung nicht als eine Wiederherſtellung des moraliſchen Zuſtandes gelten, und Ottilie muß als Kindesmörderin, ja als Selbſtmörderin durch Entſagung und Hungertod untergehn. Der echten Kindlichkeit Ottiliens gegenüber erſcheint Eduard wie ein verzogenes Kind, das ſeinen Willen haben muß. Er hat viel von einer männlichen Koquette an ſich, eine Eigenſchaft, die man bei mehreren männlichen Geſtalten Goethe's wiederfindet; doch ſöhnt das Unglück, in das ihn ſeine Unmännlichkeit ſtürzt, zum Schluß in ſofern mit ihm aus, als ſich das Gefühl des Mitleids daraus erhebt, obwohl kein großes tragiſches Mitleid. Das Extrem einer ſtrengen Sittlichkeit, das der Dichter in den Wahlverwandt-

ſchaften walten läßt, hat er uns ſonſt eben nicht gezeigt, und er hat die Ehe in ihrer ethiſchen Bedeutſamkeit und Heiligkeit z. B. im Schluß der natürlichen Tochter, und ſonſt, viel herrlicher geprieſen, als auf die negative und tragiſche Weiſe der Wahlverwandtſchaften. —

Wie nun Goethe in ſeinen beiden Romanen durch Bildung und Behandlung der Formen und Verhältniſſe des geſelligen Lebens gewiſſermaßen die Urtypen der modernen Poeſie berührt und geſtaltet hat, ſo ſehen wir bei der nächſten zu ihm herangetretenen Generation der deutſchen Literatur dieſe Grundelemente aller Dichtung gewiſſermaßen vorausgeſetzt, und in andere Beziehungen hinüber geleitet. Die romantiſche Schule begann und entwickelte ſich, ihrem äſthetiſchen Glaubensbekenntniß nach, allerdings aus der Goethe'ſchen Poeſie, an deren Verherrlichung ſie zum Theil ihre Kritik ausbildete, und doch muß man ſie zugleich von ihrer eigenthümlicheren Seite her als eine Oppoſitions- und Bewegungspartei gegen Goethe bezeichnen, was jedoch gar nicht hinderte, daß viele Anhänger der romantiſchen Schule Zeitlebens Goethianer blieben. Dieſem anſcheinenden Widerſpruch muß ich noch einige Worte widmen. In Novalis lagen ſchon alle Keime zu einer offenen Oppoſition gegen Goethe angedeutet, aber dieſe offne Oppoſition, welche ſich gewiſſermaßen gegen die bloß glückmachende Form das Anſehen der ſpeculativen Vertiefung gab, erſchien keineswegs ſo durchdringend und weſenhaft, als die, welche der ganzen Stellung der romantiſchen Schule unwillkürlich zum Grunde lag. Das Verdienſt dieſer Schule, welches ſie oft genug zur Schau getragen, nämlich die Phantaſie der Deutſchen emancipirt zu haben, kann man nicht ſo hoch anſchlagen, als das andere Verdienſt dieſer Schriftſteller, daß ſie den Blick zur Anſchauung einer Weltpoeſie erhoben, und die in Perſönlich-

keiten begrenzten Aussichten des deutschen Parnasses durch Hinweisung auf die übrigen Volksliteraturen und auf die eigene Vergangenheit erweiterten. Die romantische Schule wurde zugleich der literarhistorische Mentor ihrer Nation. Durch Tieck und die Schlegel wurde Shakspeare der deutschen Poesie gewonnen. Zwar gab es schon früher Uebertragungen des großen britischen Dichters, aber erst durch die romantische Schule wurde Shakspeare ein ganz neues Element für unsere Poesie, das die außerordentlichsten und eingreifendsten Folgen hatte. Goethe selbst, von diesen Folgen ereilt, potestirte in seinem „Shakspeare und kein Ende" dagegen.

Tieck war ohne Zweifel der Productivste der ganzen romantischen Schule und erstrebte, nachdem er lange an Shakspeare gelernt, neue Gesetze und Motive der poetischen Darstellung. Goethe hatte zwar im Wilhelm Meister auch mit Begeisterung sich mit Shakspeare zu thun gemacht und eine treffliche Analyse der Charactere im Hamlet gegeben, aber nur für die Theaterzwecke, denn mit der tiefer liegenden Bedeutung Shakspeare's hat sich Goethe im Grunde nie sonderlich befreunden mögen. In Tieck, nicht in Tieck dem Kritiker, sondern in Tieck dem Dichter, findet man das größte Verständniß Shakspeare's, aus dem er eine neue Kunst der Darstellung sich zu eigen zu machen gesucht. Es ist die Kunst, in Gegensätzen und Contrasten darzustellen, woraus zugleich zwei der neuen Schule eigenthümliche Elemente, Ironie und Humor, ihre Flügel entfalteten; wogegen bei Goethe die kalte Einfachheit, Ruhe und Alles an sich heraussstellende Plastik der Antike immer vorzugsweise als Muster der Darstellung erscheint. Daher bei ihm keine versteckte Feinheit der Motive, sondern, wie an einer Bildsäule, sucht er jeden Zug seines Gedichtes für die Anschauung auszumeißeln. Deßhalb kennt Goethe auch das Ge-

heimnißvolle in der Poeſie wenigſtens nicht als ein beſonderes Element, oder wo es ihn überraſcht, wie in der Mignon, ſtellt er ihm auch ſogleich die ehrbare Bürgerlichkeit des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber, die im Wilhelm Meiſter zu einem ſo weſentlichen Zeithintergrund wird. Die Poeſie der Romantik, der Ironie und des Humors, die in Shakſpeare ſchon ſo frühe einen Gipfelpunkt erreichte, ſtrebte aber jetzt, gewiſſermaßen im Gegenſatz zu Goethe's antik gemeſſener Natur, eine neue Wahlverwandtſchaft mit den Deutſchen an. Tieck erreichte jedoch, indem er an die Darſtellungselemente Shakſpeare's ſeine Poeſie anknüpfte, die Weltklarheit und Lebensfülle Shakſpeare's nie, ihm blieb dieſe unmittelbare Naturfriſche der Geſtaltung aus, denn er war und blieb ein Reflexionspoet.

Muß uns Goethe gegen Tieck immer als ein primitiver Genius, als urſprünglicher Originalgeiſt erſcheinen, ſo ſehen wir hingegen Goethe und Shakſpeare zwei völlig entgegengeſetzte Pole der modernen Poeſie bedeuten, was Keinem klarer geweſen als Goethen ſelbſt, der mehrere Mal dieſe Antipathie ſeines Genius bekannt hat, mehr aber wie eine Naturregung, denn als kritiſche Ueberzeugung. So war auch Goethen Alles, was ſich nachher aus Shakſpeare in der deutſchen Literatur ableitete, eigentlich zuwider, wie er denn überhaupt in der ganzen romantiſchen Schule immer eine Art von Aufruhrſtiftung gegen ſein legitim gewordnes Reich, gegen ſein ruhiges Princip der Schönheit, erblickte. Dagegen gingen dieſe Romantiker viel vorurtheilsfreier und klarer gegen ihn ſelbſt zu Werke, und vornehmlich legten die unbefangenen und liebevollen Beurtheilungen, welche Friedrich Schlegel damals ſowohl von den Lehrjahren als von der 1806 erſchienenen Ausgabe der Goethe'ſchen Werke lieferte, das rühmlichſte Zeugniß davon ab. Die neue Schule meinte es mit der Revolution, welche

sie in der deutschen Literatur ankündigte, eigentlich nicht so rigoristisch, und wenn ihr die Goethe'schen Formen zu monoton waren, und sie dagegen ihr Vorhaben, das Talent der Darstellung zu emancipiren und in eine geistig bewegtere, von Humor und Ironie getragene Welt von Motiven hineinzuheben, etwas selbstgefällig zur Schau trug, so bestritt sie doch im Grunde die Herrschaft Goethe's auf dem deutschen Parnasse nicht. —

Fragen wir nun, wie sich zuerst diese Gesellschaft, welche die romantische Schule genannt worden, zusammengefunden habe, so stellt sich uns ein Kreis von strebenden Jugendgenossen vor Augen, der in den gleichen Bildungselementen seiner Zeit sich begegnete und verband. Als ein äußerer Vereinigungspunct erscheint uns dabei die Universität Jena zu Ende des vorigen Jahrhunderts, wo sich in den dort zusammentreffenden Geistern alle Einflüsse, aus denen die neue Schule sich mischte, auch nach der Seite ihrer philosophischen Abstammung hin, in engster Berührung zeigten. Dies Leben in Jena hat Niemand so trefflich geschildert, wie Steffens, den man auch als einen Angehörigen der Romantik betrachten muß, in sofern er dieselbe bis auf die speculativen Höhen der Schellingschen Philosophie verfolgte, und sich in dieser Verwurzelung der Romantik mit der Speculation so ausbildete, daß er als Philosoph immer Romantiker, und als Romantiker immer Philosoph war. „Es war wohl eine schöne Zeit — heißt es in dem Novellencyklus von den vier Norwegern — die ich in Jena verlebte. Ich kann ohne freudige Rührung, ja ohne Begeisterung nicht an sie denken. Ein neues Zeitalter wollte beginnen, und regte sich in allen empfänglichen jugendlichen Gemüthern. Wo wir hinsahen, erblickten wir bedeutende Männer, die hier einen Mittelpunct des wechselseitigen Verständnisses gefunden hatten. Goethe gehörte diesem Kreise zu, und ward als sein Stifter

betrachtet. Die bedeutende Stelle, die er bekleidete, wie sie sonst wohl die Jugend entfernt, nicht selten zum Widerstand reizt, erschien uns durch ihn einen hohen Glanz zu erhalten, indem sie ihn auch äußerlich erhob. Es war für die anmuthigeren Formen des Lebens, für die zarteren Verhältnisse der Geselligkeit nicht ohne Einfluß, daß ein solcher Mann der Jugend genähert wurde, wenn er auch nur aus der Ferne erschien, und an keine nähere Verbindung zu denken war. - Er war dennoch geistig in unserer Mitte, indem sein Geist durch Männer, die wir so hoch verehrten, in seiner tieferen Bedeutung hervortrat. Und welche Männer waren hier versammelt! Der starke Fichte, der mächtige Schelling, dessen gewaltiges Ringen uns anzog, Tieck, die Gebrüder Schlegel. Novalis erschien als Gast, Schleiermacher, obgleich fern, gehörte dem Kreise zu, und wenn gleich mancher Widerstreit unter so entschiedenen Naturen sich frühzeitig entwickeln mochte, wir kannten ihn nicht, ahneten ihn kaum, und erblickten nur den blühenden Frühling einer neuen geistigen Zeit, den wir mit jugendlicher Heftigkeit frohlockend begrüßten."

Als die erste umfassendere Schöpfung, durch welche die neue Epoche auf productivem Wege sich angekündigt hatte, kann man gewissermaßen den großen Roman Tieck's, William Lovell betrachten, der zuerst im Jahre 1796 erschien. Schon in diesem Roman, welcher die frühe Ausgeburt mächtiger Jugendkämpfe ist, zeigt sich das neue Streben dieser Generation als aus einer Anknüpfung an die Goethesche Poesie entsprungen. Denn vorherrschend sind darin die Elemente des Werther und Faust auf eine eigenthümliche Weise verarbeitet und bekämpft, welche Elemente so sehr der allgemeine Inhalt des Zeitgeistes geworden waren, daß sie das Individuum nicht mehr von sich abzuweisen vermochte. Es war dies die absolute Speculation

und die lyrische Subjectivität, welche sich in die Tiefen der Unendlichkeit stürzten, und bei den Grenzen der Endlichkeit anlangten, an denen sie ihr individuelles Dasein zerschellten. Tieck faßte diese beiden Richtungen im William Lovell zusammen, und stellte sie als Ausartungen der individuellen Menschennatur dar, die mit einem erhabenen Anfang zu einem ganz gemeinen Ende gedeihn. Indeß faßt er die Erhabenheit dieses Anfangs nicht tief und ideal genug und die Gemeinheit des Endes zu cynisch. Daß er in der Manier dieses Romans die Goethesche Darstellung nachgeahmt habe, läßt sich wohl nicht behaupten, wenn auch sonst in den Productionen Tieck's aus dieser frühen Zeit ein solches Bestreben nicht zu verkennen ist. Die lyrischen Briefe und Ergießungen des William Lovell erinnern allerdings an die des Werther wie an die Monologe des Faust, aber das lyrische Element, das sich bei Goethe rein und im volltönenden Ausdruck der Innerlichkeit ergießt, wird bei Tieck eine chaotisch umherschweifende Phantasie. In diesem Roman zeigt sich zuerst und am mächtigsten die dämonische Gewalt der Phantasie, welche die neue Dichtergeneration ergriffen hat. Hier wogt tiefe Nacht und das gräßliche Chaos eines dunkeln menschlichen Innern, das alle Schleusen der Melancholie und Hypochondrie in sich eröffnet hat. Sehen wir solche Productionen in der Geschichte der Poesie als Reinigungen von der eignen Verworrenheit, gleichsam als Polemik eines Dichters gegen sich selbst, hervortreten, so giebt uns Tieck in der Vorrede zur neuen Ausgabe des Lovell (vom Jahre 1814) zugleich als Standpunct dieses Romans eine Polemik gegen seine damaligen Zeitgenossen an, „denen er ein Gemälde ihrer Verwirrung und ihres Seelenübermuthes hinzustellen suchte, das seine Abweichung von ihr gleichsam rechtfertigen sollte." Als Vorläufer des William Lovell kann in dieser Beziehung

ſchon die Erzählung: Abdallah, von Tieck, gelten, in der uns bereits jene auf rieſenhafte Geburten ſinnende und in einem Nachtdunkel der Verwirrung ſich gefallende Macht der Phantaſie, ſeltſam, doch oft in coloſſalen Zügen, entgegentritt.

Dieſe neue Richtung der Schule, welche ſich gewiſſermaßen über Hals und Kopf in die Phantaſie hineinſtürzte und ihre Phantaſie beſonders auch darin zeigte, daß ſie über die Phantaſie wiederum phantaſirte, charakteriſirt ſich noch in einem andern Roman von Tieck, Franz Sternbald's Wanderungen, in denen ſich die ganze äſthetiſche Manier dieſer neuen Epoche, und ihr Bewußtſein über die Kunſt, von dem ſie ausging, am naivſten abdrückte. Dieſer Künſtler-Roman, in dem die Goethe'ſche Proſa im Wilhelm Meiſter nachgeahmt iſt, offenbart als Darſtellung eines in ſein Künſtlerleben und in ſich ſelbſt verſenkten und in ſeinen Empfindungen verſchwimmenden Individuums ganz erſchöpfend den Standpunct der neuen Schule, welche durch eine geniale Reflexion über die Poeſie, zur Poeſie und durch die Andacht zur Kunſt, zur Kunſt zu gelangen ſucht. In dieſe Anfänge der romantiſchen Schule verwob ſich demgemäß eine Art von Kunſtpietismus, deſſen Streben, mit einer ſehnſüchtigen Andächtelei einen Heiligenſchein auf die Kunſt zu werfen, uns ebenſo ſehr als Krankheit erſcheinen muß, wie die religiöſe Frömmelei ſelbſt. An dieſer Kunſtfrömmelei aber, die ſich beſonders im erſten Theil des Sternbald und in den Herzensergießungen des kunſtliebenden Kloſterbruders, wie in den Phantaſien über die Kunſt, ihren Ausdruck gab, war Tieck nicht für ſich allein betheiligt, ſondern er verfaßte dieſe Partien in Gemeinſchaft mit ſeinem Jugendfreunde, dem früh verhallten Wackenroder. Es iſt dabei die Anregung, welche auch dieſe Tendenz der romantiſchen Schule durch Goethe empfangen, und war hier durch ſeinen Taſſo, nicht zu verkennen, in welchem

letzteren schon das Vorbild gegeben war, das Leben und Wesen des Künstlers in seinen innern und äußern Verhältnissen zur Absicht einer poetischen Darstellung selbst zu erheben.

Der Umgang, welchen Tieck bei seinem Aufenthalte in Jena mit den Gebrüdern Schlegel und Schelling fand, scheint vornehmlich Ursache gewesen zu sein, daß dieser hochbegabte Dichter, der durch eine Isolirung in seiner eigenen Phantasie vergehen zu wollen schien, sich zu einer schärferen, seine Zeit ergreifenden Wirksamkeit entschloß. Denn von nun an beginnt er eine Periode, die sowohl reicher an Gegenständlichkeiten ist, als auch regsamer in das äußere Gebiet der Literatur hinausgreift, und dabei das Bewußtsein einer neuen romantischen Poesie immer entschiedener und voller entfaltet. Selbst seine Mährchenwelt, der er schon früher unter der Firma des Peter Leberecht die herrlichsten Gestalten abgewonnen hatte, erstrebt in ihrer feinen Verbindung mit Humor und Satyre jetzt eine realere Haltung und rüttelt im Prinzen Zerbino das Jahrhundert aus seiner materialistischen und aufklärerischen Versteifung auf. Die der Poesie abgeneigte Gesinnung der Zeit wird darin durch den höchsten poetischen Reiz gestachelt, und mit den Erscheinungen des Mährchenlebens übermüthig genug in Contrast gebracht. Dazu unternimmt Tieck die Uebersetzung des Don Quixote von Cervantes, obwohl mit einer unvollkommenen Kenntniß der Sprache, doch in einem, der ganzen Literaturbewegung nützlichen Geiste. Die Ironie, die Cervantes auch aus einem Gegensatz zu seinem Jahrhundert in sich erzeugt, wird mit ihrer geistreichen Virtuosität in Behandlung der Lebenscontraste zu einem Eigenthum der neuen Schule gewonnen. Gleichzeitig beschäftigte sich Tieck viel mit den deutschen Minnesängern und ihrer Bearbeitung und von seinem Antheil an Shakspeare gab er in dem „Poetischen Journale"

die bedeutendsten Verheißungen. Gozzi ward von ihm nachgeahmt und überhaupt mit den italienischen und spanischen Dichtern ein Verhältniß eingegangen, an dem sich die deutsche Poesie sowohl durch die künstlichen südlichen Maße und Formen, als durch den weichen schmelzenden Geist des Ausdruckes, bereichern sollte. Nachdem sich Tieck aller dieser Elemente innerlich und äußerlich bemächtigt hatte, ging er an eine umfassende Schöpfung, in welcher die neue Romantik ihren höchsten Ausdruck und Aufschwung finden sollte. Dies war die Genoveva, die in ihrer einfachen Anknüpfung an die Sage den ursprünglichen Kern des poetischen Lebens erfassen, und zugleich in dem Schmuck und Glanz der Ausführung alle Reichthümer der poetischen Form enthalten sollte. So ist in dieser Dichtung das wunderliche Schaugepränge entstanden, das wie ein Jahrmarkt aller poetischen und ästhetischen Ueberlieferungen sich ausnimmt. Von allen Künsten werden hier gewissermaßen die Effecte abgeborgt, um eine Transfiguration der Poesie hervorzubringen. An malerischen und musikalischen Motiven schwelgt man im Ueberfluß, und wo die Töne schweigen, reden die Blumen, predigen die Düfte, singen die Wellen, dichten die Wipfel und Wälder in geheimnißvollem Rauschen. Die Naturpoesie feiert ihren Carneval in diesen Formen und Bildern und alles ist los und tummelt sich und überstürzt sich, um an dem Rausch, der die ganze Schöpfung ergriffen zu haben scheint, sein Theil zu haben. Es kommt indeß zu diesem romantischen Aufruhr der Natur zu viel künstliche Quälerei hinzu, als daß es bei dem frischen, natürlichen Eindruck verbliebe. An die Stelle des Blumenduftes tritt oft eine narkotische Räucherei, und die Vogelstimmen klingen wie abgerichtete Kastraten bei einer Messe. In der Genoveva ist die Romantik überhaupt am offensten beim Katholicismus zur

Beichte gegangen, und zwar wie von selbst im Zug all der süßen Spielerei dazu hingerissen. Jetzt schon angelegt, aber später vollendet wurde der „Kaiser Octavianus," den eine größere Klarheit und Abgeschlossenheit auszeichnet und in dem das Chaos dieses romantischen Dichtens sich gewissermaßen zu einer sichern Harmonie abgeklärt hat. Es herrscht hier nicht die ängstliche schwüle Luft wie in der Genoveva, das romantische Wesen ist zu einem heitern Durchbruch gekommen und die humoristische Charakteristik stellt die ergötzlichsten Figuren auf, die mitten unter all dem Rauschen und Reigen einen festen körperlichen Anhalt geben. Die „alte Pracht" hat es in ihrer Erneuerung wirklich zu einem Meisterstück gebracht und man kann den Octavian für die vollendetste Dichtung ansehen, welche der neuen Schule gelang, insofern sie den Geist der Romantik in der klarsten Form und die romantischen Formen in dem reinsten und innigsten Geist der Schönheit wiedergab. Eine Hauptrolle spielte in dieser Poesie allerdings die Metrik, die dem deutschen Geist ganz neue glänzende Fesseln anlegte, ihn aber auch zu Wendungen und Aeußerungen verführte, die mehr der Form als dem Inhalt angehörten und überhaupt das inhaltsleere Empfindeln, das Tönen um des bloßen Tons willen, begünstigten. Einen solchen metrischen Ball veranstaltete sich die ganze Schule im Verein, in dem Musen-Almanach auf das Jahr 1802, welchen Tieck zusammen mit August Wilhelm Schlegel herausgab und wo das Sonett, die Canzone, das Triolett, die Stanze und die Terzine oft wahrhaft bacchantische Reigen aufführten.

Ehe wir aber noch mehr auf die Einzelheiten der romantischen Schule und ihre übrigen Vertreter uns einlassen, wollen wir uns in einer kurzen Betrachtung damit beschäftigen, was denn eigentlich diese Romantik zu bedeuten habe,

deren erschöpfendsten productiven Ausdruck wir in Tieck's Genoveva und Octavian angenommen und deren Umschlagen in Ironie und Satyre wir hauptsächlich im Prinzen Zerbino mit der Tendenz, die Prosa der Zeit poetisch zu verspotten, antreffen. Es muß uns vornehmlich daran liegen, daß sich der Begriff der Romantik, gerade in seiner Wiederbelebung in dieser Epoche des deutschen Lebens, als ein gerechtfertigter vor uns zeige, weil die Fortentwickelung unserer Literatur an keinen Irrthum, sondern immer nur an ein in sich vernünftiges und nothwendiges Element geknüpft sein kann.

Der Begriff der Romantik ist allerdings der eigentliche Ausdruck der Lebensmächte des Mittelalters, und insofern scheint er bei einer Generation, welche vorzugsweise ihre eigene revolutionnaire Zeit begreifen und gestalten wollte, zunächst nur eine künstliche Erwerbung zu sein. Es war aber derjenige Geist der modernen Menschheit, welchen wir den romantischen nennen, keineswegs an die particulairen Lebenserscheinungen des Mittelalters gebunden. Die Romantik war vielmehr die ganze umfassende Einheit des modernen christlichen Lebens, eine Einheit von Staat, Kirche und Volk, wie sie nur im Mittelalter zu einer festen und vollendeten Erscheinung gediehen und darin eine Blüthe des nationalen Lebens der Völker entwickelt hat. Aus dieser tief durchdrungenen Einheit, welche zugleich eine Symbolik des menschlichen Daseins war, entfaltete sich eine wunderbar bewegte und geheimnißvolle Mannigfaltigkeit, die aus dem Mittelpunct des Christenthums heraus, in dem sie gefangen blieb, zugleich die kühnsten Züge in alle Aeußerlichkeiten der Welt hinaus unternimmt. Dies ist die Romantik, die nach Innen als Complex- und Gesammtbewußtsein der christlichen Welt erscheint, nach Außen als Aventüre sich entfaltet, als welche sie das noch nicht mit ihr vereinigte Leben

zu erobern und auf den Mittelpunct, aus dem ſie ſelber ſtammt, zurückzuführen unternimmt. Wie in der Baukunſt des Mittelalters, ſo war auch in der Poeſie, die Romantik derjenige beſtimmende Geiſt, welcher die äußerſte Vielfachheit der Erſcheinungen in der Einheit ſeines Grundgedankens zuſpitzte, und behaglich ſpielend alles Einzelne begünſtigte, um es auf die innigſte Weiſe im Ernſt des Ganzen gefangen zu nehmen. Das ſinnig frohe Spiel, das die Romantik mit dem Einzelnen um des Ganzen willen treibt, charakteriſirt zugleich ihre volksthümliche Bedeutung. Die Romantik iſt überhaupt in ihrem eigentlichſten Weſen Volksleben, und wandelt am liebſten auf den Wegen, wo ſie das Volk trifft, und ſeine Intereſſen aufnehmen und verherrlichen kann. Im Mittelalter iſt es wunderbar anzuſehen, wie, ungeachtet der ſchroffen Tremnungen der Stände, welche der feudale Staat gegründet hatte, doch alle Lebenserſcheinungen einen innigen Zuſammenhang mit dem Volksleben herauskehren. Der Staat ſelbſt nimmt in ſeinen feierlichſten Aufzügen, wo er ſeine Idee nach außen hin am würdigſten offenbaren will, eine volksthümliche Beweglichkeit an, und da er bei weitem mehr öffentliches Leben kennt und zuläßt, als der heutige ſo knapp zugeſchnittene moderne Staat, ſo ſchlagen oft die wichtigſten Staatsactionen tief in den Grund des bunteſten Volkslebens ihre Wurzeln ein. Die Kirche des Mittelalters aber kann ebenſo wenig der Volksthümlichkeit entrathen, vielmehr geſtaltet ſich gerade aus ihrer Mitte heraus ſo manches Volksfeſt, und die Volksfeſte überhaupt haben ihren kirchlich-religiöſen Sinn, aus deſſen Tiefe ſie ſo ſicher, und darum ſo ausgelaſſen, emporſteigen. Und wie Staat und Kirche, ſo lebt auch die Familie mehr mit dem ganzen Volke, als dies in modernen Zeiten der Fall iſt. Das Familienleben wird zum Volksleben durch

den öffentlichen Gemüthsverkehr, welcher in diesem Zeitalter die herrschende Form des allgemeinen Bewußtseins ist, und der alle Schranken überwindet und alle Gegensätze vermittelt. Dies Aufgehen alles Lebens im Volksleben, das dadurch als ein Allen gemeinsames Element in seiner höheren und geistigen Bedeutung anerkannt wird, obwohl es diese Anerkennung seiner Herrschaft eben nur geistig und sonst in keiner rechtlichen Form besitzt, dies ist der Grundzug der Romantik des Mittelalters. Diese große Gemeinsamkeit und dies tiefe Ineinandergreifen aller Lebenselemente macht die romantische Weltanschauung aus. Es ist das Durchdrungensein aller Richtungen und Aeußerungen von der hohen Einfalt der Volkspoesie, die durch ihren frischen Quell, welchen sie mitten in das Dasein hineinleitet, aus dem reichsten Culturzustand immer wieder einen einfachen Naturzustand schafft. Denn das Volk steht in der Herrlichkeit und Hoheit seines Begriffs der Natur noch am allernächsten, und ist kühn genug, auf diese alles zurückzuführen, in dieser sich Alles zu vereinfachen und aufzulösen. So ist die Volkspoesie immer zugleich Naturpoesie, und verhandelt ihre Interessen im Freien und Grünen, in den Feldern und Wäldern, mit denen sie vertraut ist. Der Volkston mischt sich mit dem Naturton in einer vollen Harmonie und diese überströmt mit einer Gewalt, der nichts widerstehen kann, alle Gebiete des Lebens.

Welch ein großer Schatz an Liebe und Gemüth muß in jenem Zeitalter der Menschheit mächtig gewesen sein, wo der Feudalstaat, welcher von oben her auf dem Prinzip der Sonderung und Trennung beruhte, von unten her und von innen heraus zu einer Lebenseinheit gewendet wurde, in der alle Härten verschmelzen mußten! So kann man sagen, daß das Volksleben gewissermaßen durch die Romantik das Feudalwesen bezwungen, indem es sich mit den Ketten der Liebe und des Ge-

müths an den Staat festhängt und ihn zu sich herunter und in seine Mitte zieht. Das mit Romantik überspannene Staatsleben des Mittelalters wurde Volksleben und verlor sich in diesem auf eine geheimnißvolle Weise mit seinem harten und strengen Begriff. So war die Romantik in diesem Sinne die Freiheit des Mittelalters und sie war es, in welcher die Persönlichkeit sich als frei setzte, um aufzukommen mitten in einer Welt von Fesseln und Schranken.

Wenn eine philosophische Knappenschaft der neuesten Zeit sich die thörichte Mühe gab, die positive Bedeutung der Romantik zu läugnen, und sie dagegen bloß in ihren subjectiven Ausartungen als eine egoistische Genialitätsrichtung begriff, so beruht dieser Irrthum, der zu einem geistesbeschränkten Angriff auf die Entwickelung der modernen Literatur geführt hat, vornehmlich auf einem Mangel an Einsicht in den positiven Charakter des Mittelalters. Aus diesem Mangel der historischen Erkenntniß ist es hergekommen, daß man neuerdings oft von Romantik, Katholicismus und Mittelalter nicht anders sprechen hört wie etwa von einem bösen Ausschlag, vor dessen Ansteckung sich Jedermann zu hüten habe. Die Romantik hat aber ebenso gut ihre unantastbaren historischen Rechte, wie die ganze Weltanschauung des Mittelalters, in der sie geboren wurde. Und in dem Sinne, in welchem wir von der Romantik gesagt haben, daß sie die Freiheit des Mittelalters gewesen, hat sie auch heut noch ihre Berechtigung, als ein positives Element anerkannt zu werden. Denn wenn sie als Vermittlerin gelten muß zwischen der Individualität und dem Feudalstaat, indem sie als höchste Instanz über beide den Begriff des Volkslebens setzte, so kann man ihr nicht nachsagen, daß in ihr als solcher schon das Princip der Unfreiheit und Verfinsterung stecke. Die Volkspoesie, denn nichts als das war in ihrem

Urſprunge die Romantik, iſt immer und überall für die Freiheit und hat noch nie und nirgend den unfreien Mächten einen Dienſt geleiſtet. Das Subject iſt in der Romantik allerdings als frei geſetzt, und ſchaltet und waltet nach Behagen und Stimmung, aber ſein Behagen beſteht nicht darin, ſich egoiſtiſch zu übernehmen, weil es ſein eigenſtes Weſen verlangt, ſich hinzugeben, und in der wahren Hingebung ſeine wahre Freiheit zu finden. Dies Sichhingeben des Subjects in der Romantik iſt aber auch wieder kein zerfahrendes Preisgeben der Individualität und kein Verlieren des eignen Inhalts, ſondern indem es die volle Bedeutung der ihm gegenüberſtehenden objectiven Welt anerkennt, ſpielt es fröhlich mit der Erkenntniß derſelben und ſchützt ſich durch die geſunde Naturkraft des Gemüths davor, in der beſtehenden Realität der Welt mit verbraucht zu werden. Dieſe Freiheit des romantiſchen Subjects iſt der wahre Segen, der aus der Volkskraft des Mittelalt[illegible]ergefloſſen. In ihr ſymboliſirt ſich zugleich die eigenſte [illegible]utung des chriſtlich-germaniſchen Lebens, das berufen iſt, die Gegenſätze von Freiheit und Knechtſchaft, die es in ſeinem Schooße trägt, im Geiſte zu vermitteln, und dasjenige, wodurch es real gebunden iſt, ideell als aufgehoben in ſich zu ſetzen. Indem dies die weſentlichſte Dialektik des Chriſtenthums iſt, ſo zu verfahren und darauf ſich anzuweiſen, ſo wird auch die Romantik, welche auf daſſelbe Verhältniß von Idealität und Realität ſich gründet, dadurch weſentlich eine chriſtliche. Und das ganze Nationalleben, das in dieſer chriſtlichen Romantik ſich ſeinen Ausdruck ſchafft, wird dem Bau des gothiſchen Domes gleichen, zu deſſen Coloß Stein auf Stein heranzutragen, nur durch den Frohndienſt des Volkes möglich wird, aber wie aus der einzelnen harten Arbeit ſich das ganze Werk harmoniſch und mild zuſammenfügt, ſo verſchwindet auch in der Freiheit dieſes

Ganzen der Zwang des Einzelnen. Der Dom, aus der Knechtsarbeit des Volkes emporgestiegen, bildet sich zugleich im Geist des Volkes zu seiner Wolkenhöhe herauf, und indem er durch seinen Gedanken, den er verwirklicht, als ein Gebilde der Freiheit dasteht, empfängt auch das Volk für seinen Schweiß und seine Mühe nur die Anschauung der Freiheit und Seligkeit von ihm zurück.

Betrachten wir nun den Sinn, in welchem eine neue Dichter-Generation zu Ende des vorigen Jahrhunderts den Begriff der Romantik so ausdrücklich wieder aufnahm, so müssen wir ihr zugestehen, daß sie dies zunächst in der volksthümlichen Bedeutung dieses Begriffs, und mit dem Streben, die Nationalität wieder in ihrem ursprünglichen Kern zu erfassen, gethan. Will auch Friedrich Schlegel selbst, für diese mit ihm und seinen Freunden beginnende Epoche der Literatur, die Bezeichnung einer neuen Schule eigentlich nicht gelten lassen, so hatte doch die Richtung, welche von allen diesen Schriftstellern mit so großer Absichtlichkeit ergriffen wurde, unverkennbar ein neues Prinzip, das besonders in dem der Romantik gegebenen Verhältniß zu den neuen Zeit- und Lebensbewegungen sich herausstellte. Die revolutionnaire Epoche, in welche das achtzehnte Jahrhundert mit allen seinen Richtungen ausgelaufen war, traf mit dieser Romantik in der Literatur auf keine so widerstrebende Weise zusammen. Die Romantik stützte sich auf dieselbe volksthümliche und nationale Kraft, durch welche die Revolution den Sturz des Feudalstaates unternahm. Und war das romantische Bewußtsein von einer idealen Lebenseinheit ausgegangen, in die es Alles versenkte und verschmolz, so strebte die Revolution, aus demselben idealen Drang des Volksgeistes heraus, nach Einheit und Auflösung der Widersprüche in Staat und Nationalleben. Es ist wahr, die Revolution hat die Ro-

mantik vernichtet, insofern sie der letzteren ihre Aufgabe, die an den Feudalformen haftete, fortnahm, aber in dem Geiste, in welchem die junge Schule die Romantik als Volkskraft neu entwickelte, begegnete sich die Romantik noch einmal mit der Revolution an demselben Kreuzweg der Zeiten. Es kann Niemanden einfallen zu behaupten, daß diese neue Romantik bei ihrem ersten Auftreten für Finsterniß und Unfreiheit gefochten hätte! War auch ihr Feldlager die Phantasie, ihre Waffe die Ironie und der Humor, ihre Volksversammlung der Wald mit seinen grünen Bäumen und Sträuchen, so rührte sie doch mit all diesen Bewegungen das Herz der deutschen Nationalität stark genug auf und wirkte zunächst im Sinne des Fortschritts. Während die Revolution auf den Trümmern der mittelalterlichen Feudalwelt den freien modernen Staat gebären wollte, schaute die Romantik allerdings in die Vergangenheit zurück, aber sie sammelte von dorther nur die Beläge für die Würde und Größe des ursprünglichen Nationallebens, von dem sie Zeuge gewesen war. Zwar ließ sie sich in Kämpfe der Ironie mit der Aufklärung ein, aber dies war die seichte und rationalistische Aufklärung, die durch ihren damaligen Repräsentanten, in dem sie der romantischen Schule vorzüglich entgegentrat, den Buchhändler Nicolai, sich hinlänglich charakterisirte. Es war die Aufklärung, die alle Lebenspoesie ausrottet, um eine Art von Polizeistaat der Vernunft einzurichten, in dem die ganze menschliche Natur ordnungsmäßig verwaltet wird. Gegen diese Aufklärung, welche die Keime der größten Despotie in sich schließt, kämpft die Romantik im Sinne der Freiheit der menschlichen Gefühlswelt und zu Gunsten der freien Individualität. Nicolai aber wurde gewissermaßen der Stammvater aller Feinde der Romantik, und man hat seinen Saamen selbst in den neuesten Auswürflingen der Hegel'schen Philosophie

wieder erkennen wollen. Indeß werden dieſe wohl nur ſo lange, als ſie ſich eben noch in den Flegeljahren ihres philoſophiſchen Begriffs befinden, an ihrer blos negativen Anſicht von der Romantik feſthalten. Theilt doch die Romantik mit dem ſpeculativen Idealismus überhaupt dieſelbe Geburtsſtunde, und kann in dieſer Hinſicht wahlverwandtſchaftliche Rechte in Anſpruch nehmen. Als die Schelling'ſche Philoſophie zuerſt den abſoluten Idealismus conſtruirte, ſtand ihr die Romantik nicht fern, ſondern empfing Nahrung aus den Tiefen der neuen Speculation, welche ihrerſeits gern mit dem Kind der Phantaſie ſpielte. Das Schelling'ſche Subject-Object ſuchte eine ausgeglichene Wirklichkeit darzuſtellen, indem es die wahre Realität in der Einheit des Gegenſtandes mit dem es erkennenden Geiſte behauptete, und in dieſer kühnen Auflöſung der Wirklichkeit durch den Geiſt dem allgemeinen Drang des Revolutions-Zeitalters gehorchte. Und was that das romantiſche Subject, indem es ſich mit Liebesarmen auf die Realität der Welt und Natur losſtürzte? Es ſubject-objectivirte ebenfalls die Wirklichkeit in ſeiner Weiſe, und wurde eins mit derſelben durch die Hingebung, in der es ſich an den Gegenſtand verlor, und durch die es zugleich die Macht ſeiner eigenſten Individualität geltend machte.

Zweite Vorleſung.

Streben nach einem neuen Mittelpunct der modernen Poeſie. — Verhältniß der Romantik zu den Gegenſätzen des Idealismus und Realismus. — Fichte'ſche und Schelling'ſche Philoſophie. Verhältniß beider zum hiſtoriſchen Leben der Zeit und zur Kunſt. — Ableitung des Prinzips der Ironie aus dem Fichte'ſchen Syſteme. — Ironie und Humor als Elemente der modernen Poeſie und ihre Stellung in der Romantik. — Verhältniß der romantiſchen Schule zur ſittlichen und ſocialen Welt. Friedrich Schlegel's Lucinde. Schleiermacher's Briefe über die Lucinde. Schleiermacher's Verhältniß zur romantiſchen Schule. Seine Reden über die Religion und ihre Wirkung auf die Zeit. Die religiöſe Geſinnung gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Tugend und Genuß. Das Genußprinzip in der deutſchen Literatur. Wieland, Heinſe, Goethe, Herder. — Die romantiſche Schule und das claſſiſche Alterthum. Voß und die Romantik. Auguſt Wilhelm Schlegel.

Friedrich Schlegel machte in dem „Geſpräch über die Poeſie", welches er im Jahre 1800 niederſchrieb, die charakteriſtiſche Bemerkung, daß es der modernen Poeſie an einem Mittelpunct gebreche, wie es die Mythologie für die Poeſie der Alten war. Dies Bedürfniß eines neuen Mittelpunctes der poetiſchen Geſtaltung, in welchem ſich auch das Bedürfniß dieſer Zeit überhaupt nach dem Schwerpunct einer neuen Lebenseinheit ausdrückt, bezeichnet Friedrich Schlegel folgendermaßen:

„Wir haben keine Mythologie, keine geltende symbolische Naturansicht, als Quelle der Phantasie, und lebendigen Bilder-Umkreis jeder Kunst und Darstellung. Aber, setze ich hinzu, wir sind nahe daran, eine zu erhalten, nicht blos jene alte Symbolik zu verstehen, sondern eben dadurch auch eine neue für uns wiederzugewinnen; oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine solche symbolische Erkenntniß und Kunst wieder hervorzubringen. Denn auf dem ganz entgegengesetzten Wege wird sie uns kommen, als die alte ehemalige, welche überall die erste Blüthe der jugendlichen Phantasie war, sich unmittelbar anschließend und anbildend an das nächste Lebendigste der sinnlichen Welt. Die neue Symbolik muß im Gegentheil aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle anderen umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt."

Diese Begründung einer neuen symbolischen Weltanschauung erblickt Friedrich Schlegel dann näher in der neuen Geisteswissenschaft des Jahrhunderts, welche sich in dem philosophischen Idealismus angekündigt hat. Er sagt darüber in demselben Aufsatz Folgendes: „Alle Wissenschaften und alle Künste wird diese große intellectuelle Wiedergeburt und neue Belebung ergreifen. Vorzüglich sieht man sie in der Naturwissenschaft wirken, in welcher die dynamische Erkenntniß eigentlich schon früher für sich hervorbrach, ehe sie noch vom Zauberstabe der Philosophie berührt war. Und dieses merkwürdige Factum kann zugleich ein Wink sein *über den geheimen Zusammenhang und die innere Einheit des Zeitalters*. Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der

Geiſt jener intellectuellen Wiedergeburt, die große Maxime derſelben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten ſollen, iſt in ſpeculativer Anſicht, ſo wichtig er ſich auch hier zeigt, doch nur ein Theil, ein Zweig, eine Aeußerungsart von dem Hauptphänomen, daß die Menſchheit aus allen Kräften ringt, ihren verlornen Mittelpunkt wiederzufinden. Sie muß, wie jetzt die Sachen ſtehen, entweder untergehen, oder ſich, wie ein Phönix, neu aus der Aſche der falſchen Geiſteskultur und alles bloß abſtracten Denkens verjüngen. Was iſt wahrſcheinlicher, und was läßt ſich nicht von einem ſolchen Zeitalter der Verjüngung hoffen? Das graue Alterthum wird wieder lebendig werden, und die fernſte Zukunft der Bildung ſich ſchon in Vorbedeutungen melden." — Und ferner heißt es: „Der Idealismus in jeder Form muß auf eine oder die andere Art aus ſich herausgehen, um in ſich zurückkehren zu können, und zu bleiben, was er iſt. Deswegen muß und wird ſich aus ſeinem Schooß ein neuer ebenſo gränzenloſer Realismus erheben, und der Idealismus alſo nicht bloß in ſeiner Entſtehungsart ein Beiſpiel für die neue Mythologie und ſymboliſche Kunſt, ſondern ſelbſt auf indirecte Art die Quelle derſelben werden. Die Spuren einer ähnlichen Tendenz kann man ſchon jetzt faſt überall wahrnehmen; beſonders in der Naturphiloſophie, deren mannigfaltige Wege und Abwege uns bald den Schlüſſel und den Uebergang zu jeder alten oder neuen mythologiſchen Anſicht der Natur darbieten werden."

Wir haben uns bei dieſen Stellen ausführlicher verweilt, weil ſie ein Hauptbekenntniß der romantiſchen Schule über ihr Streben und ihre Stellung zu den andern Grundrichtungen ihres Zeitalters enthalten, und uns zugleich zeigen, von welchem umfaſſenden und hohen Standpunkt in dieſer Schule die allge-

meine Bewegung dieſer revolutionairen Epoche angeſehen wurde Es ward alſo von dieſen Schriftſtellern eine Poeſie erſtrebt, welche auf einem neuen Realismus, der jedoch idealiſchen Urſprungs ſei, beruhen ſolle: und in dieſem neuen Realismus ſollte die eigentlichſte Aufgabe der Poeſie zu Tage kommen, welche ja vorzugsweiſe in der Harmonie des Ideellen und Reellen ſich begründe. Der neue Realismus aber, welcher das ganze Daſein mit ſeiner Lebenspoeſie durchdringen und befruchten ſollte, ward beſonders in der Wechſelwirkung, in welcher die idealiſche Zeitphiloſophie mit der lebendig produzirenden Weltgeſchichte begriffen war, ſo hoffnungsreich angeſchaut, und darin in der That der Grundkeim der modernen Völkerentwickelung aufgedeckt. Wenn alles Leben wie alles Schaffen in dieſer Durchdringung des philoſophiſchen Idealismus mit der weltgeſchichtlichen Realität einen ſolchen Mittelpunkt wiederfinden ſollte, wie ihn der Mythus in der alten Welt abgegeben, ſo bewies Friedrich Schlegel durch dieſe Anſchauung ebenſo ſehr den tiefen Zuſammenhang, welchen die neue literariſche Epoche mit der Zeitphiloſophie hatte, als er zugleich einen freien Standpunkt über derſelben dadurch zu begründen ſuchte. Indem er merkwürdiger Weiſe voraus ſagte, daß die Naturphiloſophie in einer mythologiſchen Philoſophie endigen würde, wie dies Schelling noch ſpät in ſeiner Philoſophie der Mythologie eintreffen ließ, ſuchte er doch allen falſchen Conſequenzen der neuen Geiſteswiſſenſchaft, die gewiſſermaßen zu einer neuen Mythologie des Daſeins führen ſollte, aus dem Wege zu gehn und beſtrebte ſich, die idealiſtiſchen Offenbarungen an dem hiſtoriſchen Leben der Zeit zu berichtigen. Wäre er immer in dieſer freien Geiſtesrichtung verharrt und vorgeſchritten, ſo würde er die neue Wendung der deutſchen Literatur, welche er begründen half, zu einem weit höheren Ziele hinausgeführt

haben und selbst in seiner Persönlichkeit vor so mancherlei Verdunkelungen, die ihn später überschatteten, sicher geblieben sein. —

In zwei Systemen hatte die revolutionnaire Epoche ihren philosophischen Geistesausdruck in Deutschland gefunden, in dem System des absoluten Ich, das in der Fichte'schen Wissenschaftslehre sich construirte, und in dem System der absoluten Einheit, das Schelling durch seine Identitätslehre begründete. Die erste Bearbeitung der Wissenschaftslehre von Fichte erschien im Jahre 1794, also mitten unter den Bewegungen der Revolution, und in der Aufregung aller europäischen Verhältnisse. Diese Wissenschaftslehre, in ihrer ersten Gestalt durchaus idealistisch, lehnte alle gegebenen Voraussetzungen der gegenständlichen Welt ab, und erhob sich aus dieser Negation der bestehenden Wirklichkeit zu der kühnen Behauptung, daß nur durch einen Akt des Ich die wahre Wirklichkeit producirt werden könne. Dies Ich, das bisher in der Welt in den historischen Traditionen des Staats- und Völkerlebens gefangen gesessen hatte, stand nun plötzlich zu einer Thathandlung des Erkennens auf, und suchte aus sich heraus eine Philosophie zu begründen, in welcher der menschliche Geist innerhalb seiner eigenen nothwendigen Bestimmtheit zugleich die höchste Freiheit des Handelns entfalten sollte. Das Ich, welches durch diese Form des Erkennens schöpferisch in die Welt hineintritt, wird aber dadurch zugleich sein eigener Schöpfer, indem es sich durch dies sein erkennendes Handeln ebenso selbst hervorbringt, wie es die Realität der Welt durch sich bestimmt. Das Ich wird somit der wahre Ausfluß der Wirklichkeit und erzeugt sich doch zugleich aus seinem Erkennen der Wirklichkeit, welcher Akt das Bewußtsein ist. Es ist keine Frage, daß diese philosophische Lehre ein kräftiges Ergreifen der thatsächlichen Welt

begünstigen mußte und darum ihrerseits ein wesentliches Symptom des erwachenden historischen Geistes der Völker in jener Zeit war. Wenn auch Fichte später von diesem seinem Standpunkt wieder abfiel und in der letzten Bearbeitung der Wissenschaftslehre diese Thatkraft des Ich wieder untergehen ließ in dem Begriff Gottes, den er nunmehr als den absoluten Grund aller Realität faßte, so folgte er doch in jenem Beginn seines Philosophirens offenbar einer historischen Zeitregung. In seinem Naturrecht aber trug er wesentlich dazu bei, den alten traditionell historischen Staat zu stürzen und aus seiner Kategorie des Selbstbewußtseins einen freien Rechtszustand zu entwickeln, welcher in der Gemeinschaft und Gegenseitigkeit freier Wesen den wahren Vernunftstaat begründe. Den Staat bestimmte er überhaupt als die Verwirklichung des Vernunftrechts und strebte somit einen idealen Staat an, welchen er den zusammenbrechenden politischen Formen seiner Zeit gegenüberstellte. Daran knüpfte sich seine Idee der allgemeinen Volkserziehung, die er als Forderung an den Staat richtete, und worin er den tiefsten Lebenspunkt der modernen Staatenentwickelung traf. Später trat Fichte freilich aus allen diesen praktischen Anläufen seiner Philosophie den Rückzug in das Gebiet der übersinnlichen Moral und einer alle Wirklichkeit verachtenden oder auflösenden Gottseligkeitslehre an. Nun wurde der Vernunftstaat ein Gottesstaat und die höchste Freiheit ward in die moralische Vollkommenheit und Seligkeit gesetzt.

Auf einen höheren und entwickelteren Standpunkt stellte sich in jeder Hinsicht die Schelling'sche Philosophie. Indem sie im Absoluten das Ideale und Reale als Eines begründete, suchte sie das Leben in seiner Totalität zu erfassen und nicht bloß zum Bewußtsein des Ich, sondern auch zur Anschauung

zu bringen, welches Schelling die intellektuelle Anſchauung nannte. Aus dem Abſoluten ging das Ich ſelbſt und die ganze reale Welt hervor, welche letztere in ihrer Erſcheinung vorzugsweiſe die Natur war. Natur und Geiſt entwickelten ſich aber gegenſeitig aus einander und gelangten in dieſer Identität, in welcher ſie das abſolute Sein darſtellten, zu ihrem wahren Begriff. Dieſer Begriff war in ſeiner Abſolutheit zugleich Gott ſelbſt und Gott war ſomit die Identität von Natur und Geiſt oder die Vernunft beider. Dieſe Totalanſchauung des Lebens im Abſoluten mußte auch alle einzelnen Richtungen des Daſeins veredeln und befreien, und Alles, was ſich in der Zeit zu bilden ſtrebte, auf ein höchſtes göttliches Urbild hinweiſen. In dieſes beſtimmte und nothwendige Verhältniß zu einem Höchſten trat bei ihm auch die Geſchichte, die in ihrem Geſammtprozeß nichts Anderes ſein konnte, als das ſich entwickelnde Abſolute oder die Offenbarung Gottes ſelber. Der Staat ſelbſt aber ſtellte ſich gewiſſermaßen als der organiſche Körper des abſoluten Seins dar, als die äußere Zuſammengliederung des Ideals, in welcher die Geſammtheit aller Lebenselemente ſich ebenſo in ihrer Nothwendigkeit wie in ihrer Freiheit ſetzte. Die ideale Sphäre aber, in welcher der Staat darin ſtand, war die Sphäre der Freiheit, in der ſich Freiheit und Nothwendigkeit in einander auflöſen mußten. Das dialektiſche Widerſpiel der Einheit und Vielheit (die abſolute Indifferenz des Differenten, welche eigentlich der Grundgedanke des Schelling'ſchen Syſtems war) war nicht bloß eine philoſophiſche Erfindung des Zeitalters. Dieſe Idee hatte in der Revolution thatſächlich die Maſſen ergriffen und ſie getrieben, die Vielheit des Volkes mit der Einheit des ganzen Staatslebens auszugleichen. Die Revolution erſtrebte ebenfalls dieſen abſoluten Indifferenzpunct der Einheit und Vielheit, auf welchem die

Harmonie der Freiheit und Nothwendigkeit in der unendlichen Staatsidee ſich darſtellen ſollte. Der deutſche Geiſt begnügt ſich vor der Hand, das Prinzip dieſer Harmonie in dem abſoluten Idealismus, auf rein geiſtige Weiſe, und mit Entſagung der thatſächlichen Anwendung auf das öffentliche Leben, zu conſtruiren. So wurde auch die Kunſt durch Schelling als eine Offenbarung des Abſoluten begründet und ſeine Philoſophie war die erſte, welche Kunſt und Schönheit in der Ewigkeit und Unendlichkeit ihrer Idee anerkannte, wodurch ſie einen ſo mächtigen Einfluß auf die äſthetiſche Bildung ihrer Zeit und dieſe ganze Epoche der Literatur gewann. Wiſſenſchaft, Religion und Kunſt werden in dem Schelling'ſchen Syſtem als die drei Emanationen des Abſoluten auf der Seite der Idealität, ſo wie Schwere, Licht und Organismus auf der gegenüberſtehenden Seite der Realität hingeſtellt. Die Schönheit iſt ihm jedoch die endliche Darſtellung des Unendlichen, und dieſe Darſtellung geſchieht durch die Kunſt, welche die Offenbarung Gottes im menſchlichen Geiſte iſt. In ſeinem „Syſtem des tranſcendentalen Idealismus" hat Schelling ſeine näheren Deductionen des Kunſtproducts gegeben. Das Kunſtproduct iſt bei ihm die Identität des Bewußten und Bewußtloſen im Ich, und zugleich Bewußtſein dieſer Identität, wodurch das Product einer ſolchen Anſchauung einerſeits an das Naturprodukt und andererſeits an das Freiheitsprodukt gränzt, was die tiefſte Einſicht in das Hervorbringen künſtleriſcher Produktionen verräth. Die Befriedigung dieſes Widerſpruchs der bewußten und unbewußten Thätigkeit wird im vollendeten Kunſtprodukt erreicht. Das aber, was dieſe Harmonie hervorbringt, iſt nichts Anderes als das Abſolute, welches den allgemeinen Grund der präſtabilirten Harmonie wiſchen dem Bewußten und dem Bewußtloſen enthält. So

wird die Kunst auch von dieser Seite, wo die offenbarende Thätigkeit des Genies gemeint ist, an das Absolute hinangeschoben, wodurch nur die eine Gefahr entstand, das Philosophische und das Schöne zu vermischen, welche denn auch oft verwirrend genug auf dem durch Schelling angeregten Gebiet eingetreten ist.

Die Fichte'sche Philosophie blieb ihrerseits ebenfalls nicht ohne ästhetischen Einfluß, namentlich auf diejenige literarische Epoche, bei der wir hier noch verweilen, und deren eigenthümliches Prinzip, die Ironie, man in gewisser Hinsicht nicht mit Unrecht als eine Consequenz des Fichte'schen Systems betrachtet hat. Das weltbetrachtende Ich, das in seinem Verhältniß zu den Objecten bald ein bedingtes, bald ein bedingendes war, bildet in dieser freien und schwankenden Bewegung der Idee schon fast, ich möchte sagen, einen künstlerischen Standpunct der philosophischen Anschauung. Aber statt der Idee der Schönheit tauchte dennoch bei Fichte stets nur die Moralidee auf. Diese Philosophie erzeugte in der Anwendung auf das Leben immer nur ethische Tendenzen, welche dann als die höchste Thätigkeit des praktischen Ich gewußt werden. In Fichte's moralischer Weltordnung — gewissermaßen ein geschlossener Handelsstaat des Geistes — muß das ästhetische Wohlgefallen an den Objecten dem sittlichen untergeordnet oder vielmehr darin aufgehoben werden, da es nach der Fichte'schen Sittenlehre keine freie Glückseligkeit giebt, sondern Sittlichkeit die einzige Seeligkeit in den Lebens- und Gemüthszuständen ist. So wird bei Fichte die Schönheit als Sittlichkeit gesetzt, oder vielmehr nur als eine Anleitung zum sittlichen Leben betrachtet, was jedoch eigentlich nichts Anderes heißt, als den ganzen selbständigen Begriff des Schönen aus dem Dasein hinwegtilgen. Dies hat auch Solger im ersten

Gespräche seines Erwin auf eine sehr nachdrückliche Weise auseinandergesetzt, da er an dieser Stelle offenbar auf die Fichte'sche Philosophie hinzielt. Fichte's Ansicht weis't jedoch hier auf einen großen Gewährsmann zurück, mit dem er in der Stellung des Schönen zum Leben auf eine merkwürdige Weise sympathisirt. Dies ist Plato, dessen Schönheitslehre, wie sie in seinen Dialogen zerstreut ist, ebenfalls darauf hinausläuft, das Schöne, das schon durch seine Mitabstammung aus den Urideen, mit dem Guten und Wahren als Eines angenommen wird, in seinem Hauptzweck als eine Anleitung zur Tugend zu empfehlen. Freilich durch die poetische Vermittelung des Eros, der durch das Schöne erweckt wird. Denn daß Plato, trotz der begeisterten ästhetischen Form seiner eigenen Werke und der tiefen Begründung, auf die er in seiner Lehre von den Ideen auch das Schöne als ein solches Abbild der göttlichen Uridee stützt, dennoch die Kunst nur als etwas Untergeordnetes aufgenommen, ja, wie es scheint, nach einem vorangegangenen Kampfe mit sich selbst, streng von sich abgewiesen, geht deutlich aus seinen Büchern über den Staat hervor, wo er auch das gefährliche Element des Schönen für seine Republik herauszukehren beginnt. Nur hat es bei dem Griechen immer noch einen freieren und weiteren Sinn als bei Fichte, wenn in der platonischen Aesthetik das Schöne, das sonst auch als die sinnliche Darstellung sittlicher und bürgerlicher Vollkommenheit definirt wird, nur als ein beförderndes und anleitendes Mittel der Ethik erscheint, denn der Begriff des Ethischen bei den Alten trug noch andere und höhere Elemente geistiger und humaner Ausbildung in sich, als unter der engen kategorischen Form, unter der bei den Neueren gewöhnlich das Moralische auftritt, enthalten ist. Dennoch wirkte die Fichte'sche Philosophie mehr als jede frühere in Deutschland auf die sich

regenden poetiſchen und productiven Geiſter der damaligen Zeit. Das durch ſie zum kecken Bewußtſein gebrachte Verhältniß des Ichs zum Nicht-Ich, dieſe Thatkraft der ſubjectiven Negation, welche ſich ſelbſt als den entſcheidenden Grund aller Wirklichkeit hinſtellt und nur das für Wirklichkeit gelten läßt, was ſich von dem Ich bereits hat beſtimmen und durchdringen laſſen, dies Prinzip nun war es vornehmlich, auf welches das durch die romantiſche Schule ſo ſtark ausgeſprochene Element der Ironie ſich philoſophiſch begründen konnte. Dieſe Ironie erhielt jedoch als äſthetiſches Prinzip erſt von ſpäteren, zum Theil der Schelling'ſchen Philoſophie angehörenden Aeſthetikern, wie Solger, und zwar da auf einer beſtimmteren und allgemeineren Grundlage, eine feſte Stellung und wiſſenſchaftliche Begründung in der Aeſthetik.

Bei den Romantikern war die Ironie vorzugsweiſe ein Lebensprinzip und offenbarte ſich in Geſinnung und Weltanſchauung auf eigenthümliche Weiſe. Und mit der Ironie theils gleichbedeutend, theils aus derſelben ſich erzeugend, geſellte ſich der Humor dazu, und beide Elemente wurden gewiſſermaßen die Hauptmächte der neuen poetiſchen Schule, durch welche ſie ihre größten Thaten ausführte. Wir haben es hier überhaupt mit zwei Begriffen der modernen Poeſie zu thun, denen wir eine etwas ausführlichere Betrachtung widmen müſſen, weil es ſich dabei um ein weſentliches und unterſcheidendes Fundament der modernen poetiſchen Weltanſchauung handelt. Die Ironie erzeugt ſich weſentlich aus der kühnen Entgegenſetzung des Subjects gegen eine beſtehende Welt, indem durch dieſen mit aller Macht des Selbſtbewußtſeins feſtgehaltenen und aufgezeigten Gegenſatz etwas ausgedrückt werden ſoll, das nur in ihm und durch ihn ſich bemerklich machen läßt; alſo iſt die Ironie die eigentliche unerbittliche Kraft des Gegenſatzes ſelbſt, die

sich Geltung verschafft, und sich eine poetische Genugthuung bereitet. Daher erscheint die Ironie bei aller überlegenen Weisheit, die aus der von ihr behaupteten Stellung hervorleuchtet, doch zugleich mit der Strenge und Schonungslosigkeit, die meistentheils in ihrem Charakter vorherrschend getroffen wird. Sei nun diese Stellung, welche sie sich giebt, eine künstliche oder natürliche, immer wird man die geistige Macht, auf die sie sich gründet, und durch welche sie mit solcher Ueberlegenheit über einer von ihr selbst gerissenen Kluft der Weltanschauung sich schaukelt, nicht in Abrede stellen können. Ist die Ironie nun wesentlich ein die Schranke der Wirklichkeit negirendes und in dieser Negation sich ideal vorkommendes Element, so zeigt dagegen der Humor dieselbe Kraft im Zusammenfügen und Combiniren der Gegensätze, welches Geschäft er auf seine Weise, aus der Fülle einer gemüthlichen Innerlichkeit heraus, vollbringt. Der Humor ist ebenfalls, wie die Ironie, ein künstlicher Sieg der Gesinnung über den Zwiespalt des Individuums mit dem Allgemeinen der Weltordnung, aber wenn die Ironie gern alle Illusion vernichtet, um die reine Wahrheit zu ermitteln, so besitzt dagegen der Humor das Talent des Scheins, das er aber nur aufweckt, um der Wahrheit zu Sieg und Verherrlichung zu helfen. Man könnte daher den Humor eine burleske Philosophie nennen. Wenn die Philosophie selbst auf dem rein gedankenmäßigen Wege jene Conflicte des Individuellen und Allgemeinen überwindet und mit allem ehrbaren Ernste der Logik und der ganzen Mühsamkeit einer gewissenhaften Consequenz die Weltharmonie in der Idee auferbaut, so erringt der Humor dieselbe auf einmal, wie im Fluge, auf der Höhe seiner reinen, kindlichen, siegesübermüthig spielenden und scherzenden Gesinnung. Gleich der Philosophie ist auch der Humor im Beginn seiner Operationen

durchaus ein Skeptiker, der an allem durch Autorität Gegebenen zweifelt, aber indem er ſich mit dieſen Zweifeln beluſtigt, indem er ſinnig Gegenſatz gegen Gegenſatz ſpielen läßt, und durch die wunderbare Gewalt ſeiner witzigen Combinationen allem Beſtehenden die Geltung ſtreitig zu machen droht, hat er doch zugleich unvermerkt die Wahrheit auf den Thron gehoben, deren ſtreithafter Verfechter er nur geweſen.*) Dieſe Feier der Wahrheit, welche der Humor in bunten Feſtkleidern veranſtaltet, giebt ihm auch jederzeit einen geiſtigen Hintergrund, ein geiſtiges Prinzip, ohne das er niemals auftritt, und wodurch er ſich weſentlich von ſeinen Dienern und Genoſſen, Witz und Laune, unterſcheidet, die nur etwas Untergeordnetes gegen den Humor ſind. Witz und Laune ſind bloße Mittel des Humors, die auch an vereinzelten, zufälligen und äußerlichen Weltbeziehungen ſich einfinden und geübt werden können, aber der Humor tritt immer aus der Totalität einer ganzen Weltanſicht heraus. Er zeigt ſich daher in dem modernen chriſtlichen Leben, deſſen Weltanſchauung vornehmlich an jenen Zwieſpalt der perſönlichen Freiheit mit der allgemeinen Nothwendigkeit verfallen iſt, zugleich als Verſöhner der Gegenſätze, indem er ein künſtliches Reich der Freiheit bildet, das die drückende Erdatmoſphäre überwunden, und auf ſeiner Höhe die unter ihm liegende Welt von der Vogelperſpective aus betrachtet. Daher hat er bei aller Miene der Ueberlegenheit, die er annehmen kann, und bei aller Schärfe des Zerſetzens und Ausſonderns, die er gegen die Theile ausübt, um zum Ganzen zu gelangen, doch zugleich etwas Weiches und kindlich Naives in ſeinem Weſen, das bisweilen ſogar an Sentimentalität gränzen

*) Vergl. meinen, in der Erſch- und Gruber'ſchen Encyclopädie gegebenen Artikel: Humor und Humoriſten.

kann, und wodurch er ſich hauptſächlich von der Ironie unterſcheidet. Der Humor kann die Gegenſätze, welche die Ironie hervorruft, nicht in dieſer Trennung beſtehen laſſen, ſondern es iſt eben ſein Weſen, ſie ſogleich zu verallgemeinern und in dem reinen Aether ſeiner lachenden Weltanſicht aufzulöſen. Der Humor gewinnt hierin zugleich einen idealiſirenden Charakter, er idealiſirt überhaupt jeden materiellen Stoff, den er berührt, indem er ihn mit einer höchſten Weltordnung, wie ſie gedacht werden kann, in Beziehung ſetzt. In dieſer ihn ſicher ſtellenden Beziehung zum Unendlichen, von welcher der Humor trunken ſcheint, bewegt er ſich im Endlichen mit dieſer großen Heiterkeit, Muthwillen und ſelbſt Ausgelaſſenheit. Man muß daher mit Jean Paul übereinſtimmen, wenn er (in ſeiner „Vorſchule der Aeſthetik") den Humor „das umgekehrte Erhabene" nennt, und dies umgekehrte Erhabene beſteht in nichts Anderem, als in dem mit allem Endlichen ſpielenden Geiſtesübermuth einer Geſinnung, die ſich tief im Unendlichen heimiſch zu machen und zu ſichern ſtrebt.

Weil der Humor nun auf dieſe Weiſe ſo innig mit der Weltanſchauung zuſammenhängt, daß er vielmehr immer als ein beſonderer Ausdruck derſelben auftritt, ſo liegt darin zugleich ausgeſprochen, daß er unter allen Künſten, in denen er productiv zu werden vermag, vorzugsweiſe in der Poeſie ſeine Stätte und ſeinen eigenſten Wirkungskreis finden muß, weil dieſe die eigentliche Kunſt der zur Geſtalt werdenden Weltbetrachtung iſt. Der Humor iſt in der That ein Lebenstheil der modernen Poeſie ſelbſt, die ohne ihn ſchwerlich ihre Aufgabe und Bedeutung vollſtändig löſen würde. Dagegen muß man das Leben und die Poeſie der Alten gewiſſermaßen frei vom Humor nennen. Die einfache antike Natur bewegte ſich, ohne großen Kampf innerer Gegenſätze, in jener ſchönen Ein-

heit und Harmonie der Bildung, die von den Griechen am liebſten unter dem umfaſſenden Namen der Muſik bezeichnet und erſtrebt wurde, und der Staat umſchloß und befriedigte in jenem großen Begriffe der freien Oeffentlichkeit, zu der ſich Jegliches herausbildete, auch die beſonderſten innerſten Bedürfniſſe des Individuums. So war ein Einklang der Lebensbeſtrebung mit den vorhandenen Zuſtänden der Wirklichkeit da, der jeden ernſteren und ſchmerzlicheren Conflict des Perſönlichen mit dem Allgemeinen hinderte. Mochte daher auch die kräftige Heiterkeit und Befriedigung aus dem Leben der Alten in unverkümmerter Friſche in ihre Poeſie und Kunſtgebilde übergehen, ſo blieb ihnen doch, bei aller Anmuth ihres Scherzes, bei allem Sinnreichen ihrer Komik, das Element des Humors ein fernes und fremdes. Nur in der Komödie des Ariſtophanes regte ſich bereits ein unſern heutigen Begriffen von Humor verwandtes Element, und zwar hier auf einer Stufe des Unterganges und Ueberganges des antiken Lebens, auf der jener Höhepunct der humoriſtiſchen Anſchauung in der künſtlichen Ueberlegenheit, welche ſich der Genius des Komikers im Geiſt über ſein entſittlichtes und aus den alten Normen gewichenes Zeitalter gab, erreicht werden konnte; denn in einer ſolchen Zeit beginnt in der That die eigenthümliche Aufgabe und Stellung des Humors für die Welt wie für die Poeſie.

Man kann daher den Humor, wie ſehr auf der einen Seite eine geſunde Reaction und ein Lebensdrang der Freiheit ſich in ihm Luft ſchafft, doch zugleich als ein Symptom der Krankhaftigkeit des modernen Lebens anſehen, als ein Product derjenigen modernen Sehnſucht und Wehmuth, welche Auguſt Wilhelm Schlegel als das Muttermal aller Poeſie der Neueren bezeichnet. Die romantiſche Schule, die den Humor wie die Ironie als ein ſo abſichtliches Kunſt- und Lebensprinzip in

ſich ausbildete, hat denn auch den krankhaften Sinn davon genug hervorgekehrt, und iſt ihm beſonders in den ſpäteren Schickſalen von einigen ihrer Mitglieder entſchieden verfallen. Selbſt in Shakſpeare, bei aller thatſächlichen Gewalt, und, ſo zu ſagen, geſunden Körperkraft ſeiner Poeſie, tritt die humoriſtiſch-ironiſche Weltanſicht oft mit jenem krankhaften Anflug dazwiſchen, welche ihr das ungeheure Mißverhältniß des Geſchehenden zu der idealen Weltordnung angekränkelt hat. Seine Narren bringen am meiſten durch die Wehmuth, mit der ſie ihre humoriſtiſche Kappe tragen, dieſen herzzerſchneidenden Contraſt zur Anſchauung. Und in den Volks- und Bedientenſcenen werden durch das Thun und Meinen der kleinſten Leute die größten Weltvorgänge humoriſtiſch auf den Kopf geſtellt, was bei aller Luſtigkeit ſelten ohne den bitterſten Eindruck der Schwermuth abgeht. Cervantes aber hat dieſe ironiſch-humoriſtiſche Stimmung, die aus dem Weh und den Widerſprüchen der Zeit heraus ſo luſtig wird, im Don Quixote zu einer Geſtalt ausgeprägt, welche die klaſſiſche Figur dieſes kranken Welthumors geworden. Man kann, vor der genaueren Bekanntwerdung des Shakſpeare und des Cervantes in Deutſchland, kaum von einem humoriſtiſchen Element in dem Sinne, in welchem wir es hier betrachtet haben, in unſerer Literatur reden. Leſſing unterſchied zwar ſchon an einer Stelle ſeiner Dramaturgie Humor und Laune von einander, woraus hervorgeht, daß er die eigenthümliche Sphäre des erſteren mit ſeinem Alles erfaſſenden Sinne ahnete, wenn ihm auch in ſeiner klaren und feſten Geiſteshaltung, in ſeiner überall auf dem kürzeſten Wege ſich zu den Reſultaten hinwendenden Verſtandes-Entſchloſſenheit, nicht zugemuthet werden konnte, ſich in die Wirbel und Untiefen dieſer Sphäre weiter hineinzubegeben. Die Ironie aber, deren Leſſing ſelbſt ſo mächtig geweſen, war nur die des conſequen-

ten Verſtandes, welcher in den Netzen des Widerſpruchs ſein Schlachtopfer fängt. Es war aber vorzüglich aus der engliſchen Literatur her, und namentlich durch Shakſpeare, Swift und Sterne, die umfaſſendere Gattung des Humoriſtiſchen zuerſt und am reichſten in die deutſche Literatur übergegangen. Die barocken Contraſte, die dem engliſchen Nationalcharakter eigen ſind, jene Miſchung von Schwermuth, Tiefſinn, Naivetät und Laune ſcheinen dort für den Humor einen vorzugsweiſe fruchtbaren Boden abgegeben zu haben, wodurch ein origineller Typus deſſelben geſchaffen wurde, der beſonders in Deutſchland ſich mit wahlverwandten Geiſtern begegnen mußte. Schon in mehreren Luſtſpielen von Lenz waltet ein ächt ſhakſpeariſcher Humor, mit einer Freiheit der Behandlung, die für jene Zeit der deutſchen Literatur als etwas Ausgezeichnetes geachtet werden muß. Der Einfluß Swift's und Sterne's trat in Hippel, dieſem erſten großen Humoriſten der Deutſchen, nicht minder deutlich hervor, obwohl man bei der hohen Originalität dieſes Geiſtes nur die Anregung auf jene Einflüſſe zurückführen kann. Zugleich erhielt der Humor bei Hippel ein entſchieden philoſophiſches Element zu ſeiner Grundlage, das der deutſchen Natur vornehmlich zuzuſagen ſchien. In dieſer Richtung war jedoch ſchon in Hamann, wenn auch zu ſeiner Zeit faſt nicht gekannt, etwas Eigenthümliches hervorgetreten, das man mit dem Namen eines metaphyſiſchen Humors bezeichnen könnte. Von Jean Paul Friedrich Richter werden wir ſpäter beſonders zu ſprechen haben. Hier wenden wir uns wieder zu der Bedeutung zurück, welche das humoriſtiſch-ironiſche Prinzip in der romantiſchen Schule, die ihm eine beſondere künſtleriſche Form zu geben getrachtet, angenommen hat.

Wir berühren jetzt das Verhältniß der romantiſchen Schule zur ſittlichen und ſocialen Welt, und haben dabei beſonders eines Buches

zu gedenken, in welchem dies Verhältniß sich am entschiedensten und grellsten ausgedrückt hat und das zugleich die vorzüglichsten Anklagepunkte gegen die ganze romantische Richtung hergeben mußte. Dies ist Friedrich Schlegel's Lucinde, in Berlin im Jahre 1799 zuerst erschienen, ein Buch, das vielfachen Tadel erweckt hat und auch verdient, dem man aber bei allen seinen Verirrungen doch den höheren und lauteren Grundgedanken, mit dem es sich einem Ideal der modernen Lebensentwickelung zuwendet, nicht wird absprechen können. Dieser Grundgedanke ist kein anderer, als die Harmonie der sinnlichen und geistigen Natur, die ihren Vereinigungspunct, auf dem sich ihre Gegensätze aufheben, in der Liebe findet. Diese neue Philosophie der Liebe, welche Friedrich Schlegel in dem Roman von der Lucinde lehren wollte, so sehr sie auch in dieser Dichtung selbst in der Luft schwebte, hing doch nichts desto weniger mit einem allgemeinen Grund aller Lebenserscheinungen seit der Revolution zusammen. Das Ringen nach einem Gleichgewicht der sinnlichen und geistigen Elemente war ein historisches geworden, und hatte sich in der Idee der Freiheit, in der Anerkennung der Menschenrechte, in der Erlösung der Individualität von dem Bann der Feudalformen, als Beginn einer neuen Lebensepoche für die Menschheit offenbart. Dieser revolutionaire Drang nach der Aufhebung der Gegensätze griff auch das innerste Getriebe des socialen Lebens an und bedrohte die ganze moralische Weltordnung, die bisher bestanden hatte, oder trachtete, sie auf eine völlig neue Basis zu stellen. Die Menschheit streckte sich, nach langen Verkümmerungen und Uebervortheilungen, endlich dem Genuß entgegen, und suchte ein Prinzip, in welchem der höchste Genuß zugleich die höchste Sittlichkeit, so wie im Staat die höchste Freiheit die höchste Gesetzlichkeit sein sollte.

Friedrich Schlegel war in diesem Sinne, und unterstützt durch die damit verwandten Ideen der Zeitphilosophie, welche sich ja zu ihrer Hauptaufgabe die Versöhnung der idealen und realen Welt gestellt hatte, auf den Gedanken seiner Lucinde gekommen. Er lieferte aber deshalb ein verfehltes Buch, weil er seiner Phantasie und Laune erlaubte, mit diesem Gedanken nach subjectiver Willkür zu schalten und zu spielen, und statt ein auf historischem Grunde feststehendes Gebäude aufzurichten, mit allerhand Bizarrerien der Reflexion sich zu begnügen. Die in der Lucinde gewonnene Harmonie des Geistes mit der Sinnenwelt ist eben nur eine durch die Reflexion hervorgebrachte, und erscheint daher um so mehr als ein willkürliches Luftbild, da ihr die eigentliche Grundlage eines realen Lebens völlig gebricht. Schlegel hat hier die Liebe mit reflectirender Künstelei behandelt, worin ihr wahres Wesen, nämlich ihre unmittelbare Naturkraft, verloren geht, und dieses gesunde Fundament muß denn doch vorhanden sein, soll eine neue Weltordnung darauf gegründet werden können. Das Verhältniß, welches Schlegel in der Lucinde schildert, steht aber so einseitig und abstract da, daß es gar keinen Zusammenhang mit der socialen Wirklichkeit behauptet, die ringsumher mit ihren Bedingungen und Einflüssen fehlt, während Alles nur in Weise von Abhandlungen und subjectiven Phantasien ausgeführt wird. Auf diesem träumerischen Terrain hat der Dichter leichtes Spiel, für seine Gestalten eine Weltordnung zu gründen oder vorauszusetzen, wie sie gerade in seinen Intentionen liegt, und sie mit aller Keckheit der Poesie schon praktisch auszuüben. Die eigentlich geistige Durchdringung der Sinnenwelt, wodurch sie zur Sittlichkeit wird, konnte daher in der Schlegel'schen Lucinde nicht erreicht werden, weil in dieser aufgelösten symphonieartigen Behandlung die Conflicte der bestehenden Welt-

ordnung gar nicht berückſichtigt ſind. Es kommt ſogar in dem künſtlichen Raffinement, welches dieſe Dichtung durchzieht, zu Verhandlungen, die das ſittliche Gefühl, anſtatt es auszugleichen, vielmehr nothwendig empören müſſen, wie Alles, was dort über die „ſchönſte Situation", und manches andere damit Zuſammenhängende, auszukramen nicht verſchmäht wird. Und indem man überhaupt nicht weiß, ob man es in der Lucinde mit der Ehe, oder bloß mit einer organiſirten Libertinage, zu thun hat, kann man ſich auch nicht entſchließen, von all dieſen Phantaſien eine eigentliche Anwendung auf das ſociale Gebiet und ſeine Entwickelungen zu machen.

Schlegel's Lucinde war durch dieſe Ausartungen der phantaſtiſchen Willkühr ein ſo übel verrufenes Werk geworden, daß ſelbſt H. Heine in ſeinem, übrigens ſehr ſchwachen Buche „über die romantiſche Schule" nur von der „liederlich romantiſchen Lucinde" ſpricht, und ſich in wegwerfendſter Art ſogar in moraliſcher Hinſicht darüber äußert. Wir fühlen uns keineswegs aufgelegt, ſolchen Vorwürfen gegenüber die Apologie zu übernehmen, und können Alles, was ſich irgend über eine poſitive Bedeutung der Lucinde ſagen ließe, auf einen Gewährsmann zurückführen, der hier, ſelbſt wenn er geirrt, doch immer Anſpruch genug hätte, der Wahrheit in ſeinem Irrthum Gerechtigkeit widerfahren zu laſſen. Wir meinen Schleiermacher, der auf dieſem Punct ſeinen Zuſammenhang mit der romantiſchen Schule, wenigſtens in den erſten Wurzeln ſeiner Bildung, ſchlagend und unwiderruflich genug dargethan hat. Dieſer feine und ſcharfbewegliche Geiſt, der zwiſchen dem Beruf einer gediegenen objectiven Wiſſenſchaftlichkeit, und dem eines die Zeit geſtalten helfenden Bewegers der öffentlichen Meinung ſchwankte, hatte ſich namentlich mit den Gebrüdern Schlegel zu einer literariſchen Wirkſamkeit verbunden. In der von

den letzteren herausgegebenen Zeitschrift: „Athenäum“ entrichtete auch er seinen Tribut an den Zeitgeist reichlich, und unter den dort mitgetheilten Fragmenten und rhapsodischen Aussprüchen, in welchen sich die Spitzen sittlicher und socialer Zeitumwälzung oft sehr unvermittelt herauskehrten, rühren mehrere der verwegensten gerade von Schleiermacher her. Im Athenäum theilte er auch zuerst seine „vertrauten Briefe über die Lucinde“ mit, die nachher auch einzeln abgedruckt erschienen. Schleiermacher nannte die Lucinde darin vor allen Dingen „ein ernstes, würdiges und tugendhaftes Werk“, und bewies durch diesen Ausspruch, welche hohe Bedeutung er auf den Grundgedanken dieses Buches legte, dessen einzelne Verirrungen er in dem Zusammenhange des Ganzen übersah und vergab. Diese Idee, das Sinnliche zugleich als das Geistige und das Geistige als das Sinnliche zu fassen und in der Liebe darzustellen, riß ihn dermaßen hin, daß er selbst, in diesen Briefen, die dadurch eine der merkwürdigsten Thatsachen der neueren Literaturgeschichte geworden sind, sich wie ein Prophet der neuen Weltanschauung der Liebe und Sinnlichkeit gebärdet. Er eifert gegen Diejenigen, welche die Sinnlichkeit nur als ein nothwendiges Uebel betrachten oder nur zu einer geistlosen und unwürdigen Libertinage darin gelangen, und erfindet zur Bezeichnung der Prüderie den Ausdruck: „Engländerei,“ indem er Ernestinen ironisch als eine solche Prüde behandelt, die er als Miß nach England überschiffen will, weil sie von der Lucinde nichts wissen mag. Zugleich machen diese Briefe dadurch, daß sie von Frauen einander zugeschrieben werden, und in dem Munde derselben alle diese Fragen so offen sich verhandeln, einen erhöhten Eindruck, und gewinnen an einer sittlichen Atmosphäre, mit der sie unwillkürlich ein sonst so zweifelhaftes Gebiet erfüllen. Die Art der Auseinandersetzung trägt auch

eine ſo edle Faſſung und Begränzung, daß ſchon hier das ſkeptiſche Naturell Schleiermachers, welches zwar Alles anzweifelt, aber auch Alles gern wieder verbindet, in ſeiner liebenswürdigſten Bewegung auftritt. Es vollbringt ſich in dieſen Erörterungen, die doch das Zweideutigſte zerlegen, eine durchweg keuſche Revolution des Gedankens, die mit der Kraft des Geiſtes alle Schlacken von ſich auswirft. Es dürfte aber auch nicht ſchwer fallen aufzuzeigen, wie ſelbſt in dieſen freien und rückſichtsloſen Aeußerungen auf einem Gebiet, auf dem Schleiermachers ſpätere Freunde und Schüler ihn um jeden Preis niemals betroffen haben möchten, doch eigentlich nur der Schleiermacher, wie er immer war und immer geblieben, zu erkennen iſt. Die Anſicht, die er in den Vertrauten Briefen von der Harmonie der Sinnlichkeit und Geiſtigkeit zu Grunde gelegt hat, iſt im Princip dieſelbe, welche er als Philoſoph und Theologe, als Schüler der griechiſchen Lebenskunſt und als Jünger Plato's, wie als Moralphiloſoph, als welcher er an die höchſte ſittliche Lebensbildung die Anſprüche des Kunſtwerkes und der Schönheit richtet, immer vor Augen gehabt. Das ächt Menſchliche, welches ihm zugleich das plaſtiſch Herausgetretene und Geſtaltige, iſt es, dem Schleiermacher überall in allen Richtungen ſeiner großen umfaſſenden Geiſtesthätigkeit zugeſtrebt und das er in der wiſſenſchaftlichen wie in der praktiſchen Atmoſphäre ſtets mit Begeiſterung zu fördern geſucht. So tritt auch bei ihm die neue Weltanſicht, der er ſich in ſeiner Betrachtung der Lucinde mit ſolchem Jugendmuth überläßt, ſofort in verſöhnlicher Eintracht mit dem plaſtiſchen Princip der Ordnung, ja mit der höchſten Pietät gegen das Alte, auf. „Nun aber die wahre himmliſche Venus entdeckt iſt — heißt es an einer Stelle der Vertrauten Briefe — ſollen nicht die neuen Götter die alten verfolgen, die ebenſo wahr ſind als ſie, ſonſt müß-

ten wir verderben auf eine andere Art. Vielmehr ſollen wir nun erſt recht verſtehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, deshalb ſind uns die ſchönen Denkmäler der Alten erhalten worden, weil es ſoll wiederhergeſtellt werden, in einem weit höheren Sinne als ehedem, wie es der neuen ſchöneren Zeit würdig iſt: die alte Luſt und Freude und die Vermiſchung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgeſonderte Werk einer eigenen gewaltigen Gottheit, ſondern Eins mit dem tiefſten und heiligſten Gefühl, mit der Verſchmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menſchheit zu einem myſtiſchen Ganzen. Wer nicht ſo in das Innere der Gottheit und der Menſchheit hineinſchauen, und die Myſterien dieſer Religion nicht faſſen kann, der iſt nicht würdig, ein Bürger der neuen Welt zu ſein!" — An einer andern Stelle aber ſpricht ſich die Zuverſicht über dieſe neuen Beſtrebungen und über ihre Geltendmachung folgendermaßen aus: „Vorausgeſetzt, daß nur Alles an ſich gut und ſchön iſt, ſo muß Jeder leben, wie ihm zu Muthe iſt, und dichten, was ihm die Götter eingeben. Das Talent des Mißverſtandes iſt gar unendlich, und es iſt gar nicht möglich, dem auszuweichen. Wer darauf ausgeht, ſich durch dies und jenes ſeinen Wirkungskreis nicht zu verderben, der wird bald gar keinen haben, und ſich ſo lange hüten, etwas zu thun, bis ihm nichts mehr übrig bleibt." —

Dies dürften die ehrenvollſten Ausſprüche ſein, auf welche ſich die romantiſche Schule überhaupt zu berufen hat. —

Was Schleiermacher ſelbſt anbetrifft, ſo hatte ſich in ihm ſchon in ſeinen „Reden über die Religion" derſelbe Geiſt der Oppoſition, welcher in der romantiſchen Schule als Ironie und Humor losgebrochen war, nämlich der Widerſtand gegen die ſeichte rationaliſtiſche Dogmatik des achtzehnten Jahrhunderts, in ſchönſter poſitiver Art geltend gemacht. Das Naturgefühl

der Zeit, das durch die Romantik wie durch die Philoſophie gleicherweiſe belebt worden war, erſchloß aus ſeinem neuen Liebesbund mit der Welt nicht minder auch das religiöſe Gefühl, das bisher eine ſo karge Diät bei der Aufklärung und dem gemeinen Menſchenverſtande hatte halten müſſen. Die Religion war gewiſſermaßen zu einer bloßen Tugendformel geworden und hatte ſich in eine ſehr ſparſame Humanität hineingeflüchtet, die außerdem noch von zu ſelbſtgefälliger und egoiſtiſcher Art war, als daß ſie es zu einem recht religiöſen Inſichgehen hätte bringen können.

Dieſe Aufgeklärten, welche ſich in der Literatur namentlich durch die Berliniſche Monatsſchrift von Bieſter und Gedike lange ein Central-Organ gegründet hatten, glaubten religiös genug zu ſein, wenn ſie tugendhaft genug waren, und ihre Nebenmenſchen liebten, ſo weit dies Letztere ohne große Aufwallungen und Unbequemlichkeiten für ſie ſelbſt geſchehen konnte. Und an ihrer Tugendhaftigkeit zu zweifeln, fiel ihnen nicht häufig ein, da ſie ſich täglich mit den ſchönſten Redensarten des ſogenannten geſunden Verſtandes ihren eigenen Werth auseinanderſetzten, und die allgemeine Menſchenliebe, welche die Hauptmaſchinerie ihrer Religioſität war, hinderte ſie nicht, doch an ſo manchen ihrer Gegner ſich die ſchadenfroheſte Genugthuung zu verſchaffen.

Es war eine Art Pietismus des gemeinen Menſchenverſtandes, deſſen Frömmigkeit aber einzig und allein in der Anbetung des nüchternſten Moralprincips beſtand, welches freilich in ſeiner ewigen Nüchternheit ebenſo ausſchließliche und fanatiſche Anſprüche machte, als nachmals nur je der religiöſe Pietismus in ſeinen himmliſchen Privilegien that. In Berlin wurde dieſe geiſtesarme Richtung, welche die Religion bloß in die Tugend ſetzte, am entſchiedenſten damals vertreten, und man muß

darin den Gegenſatz erkennen, welchen die um dieſelbe Zeit des Berliner Lebens vorherrſchende Genußſucht ſich in dieſem abſtrakten Tugendprinzip hervorgerufen hatte. Daß bei dieſem Prinzip ein religiöſes Leben ebenſo wenig wie ein poetiſches hatte gedeihen können, bewies am ſchlagendſten die Ohnmacht dieſer Tugend, und Schleiermacher konnte in ſeinen, im Jahre 1799 erſchienenen Reden von der Religion ſo ſprechen, wie von einem der Menſchheit verloren geweſenen Schatz, und in demſelben Sinne ſprachen die Romantiker, den Aufklärern gegenüber, von der Poeſie. Schleiermacher ſetzte dieſe Beſtrebungen in den im Jahre 1800 herauskommenden „Monologen" noch gediegener und wiſſenſchaftlicher fort, während er in den „Reden über Religion" mehr das größere gebildete Publikum anzuregen geſucht, das freilich am meiſten in jener Indifferenz, welche ſich für die wahre Bildung ausgab, befangen war. Daher in dieſen Reden der gewaltige Aufſchwung der Sprache, der ſeine erhebende Wirkung auf die Maſſen ausüben ſoll, und darin etwas ſo Bedeutſames hat, weil in demſelben Maße, in welchem das religiöſe Gefühl aufgelockert und zu einer neuen Blüthe gebracht werden ſoll, auch der Ausdruck eine reich ſich entfaltende Wunderblüthe zeigt. Dies religiöſe Gefühl Schleiermacher's, das ſich aus einer der Zeit ſo nothwendigen Erkenntniß der Abhängigkeit aller menſchlichen Dinge von Gott ſo lebendig entwickelte, wirkte hier noch mehr in lyriſcher und poetiſcher Weiſe, und im Sinne der romantiſchen Schule; ſpäter ſetzte es ſich mit ſeiner eigenthümlichen Schärfe in den Widerſpruch zwiſchen Kirche und Speculation hinein, und übte dort nach beiden Seiten hin einen anregenden Einfluß aus.

Betrachten wir nun die damalige Zeit in der Richtung, in welcher wir die Revolution, den Idealismus, die Romantik und das religiöſe Gefühl zu ſo heftigen Angriffen auf die or-

thodoxe Lebensdogmatik des achtzehnten Jahrhunderts ſich vereinigen ſehn, ſo können uns auch die oft ſo charakterloſen Schwankungen, in welche wir die bei dieſem Kampf betheiligten Perſönlichkeiten gerathen ſehen, nicht befremden. Der Kampf zwiſchen formeller Tugend und aller Fülle der lebendigen Wirklichkeit, zwiſchen einem abſtracten, auf den gemeinen Menſchenverſtand ſich begründenden Moral- und Stätigkeitsprinzip und einem mit dem Recht des Gedankens und der Natur in das volle Leben eindringenden Bewegungsprinzip, konnte und kann nicht ohne mancherlei Ungelegenheiten abgehen. Es handelte ſich dabei um das Anrecht der Menſchheit an den ganzen und ungetheilten Genuß des Daſeins, und was Genuß ſei, konnte dann ebenſo leicht mißverſtanden werden, als das, was bisher Tugend war, mißverſtanden worden. Hatten ſich auch die poetiſchen Apoſtel der Menſchenrechte und des Lebensgenuſſes, die Romantiker, in der Ausgeſtaltung des Genußprinzips ſo ſtark vergriffen, wie dies in Schlegel's Lucinde der Fall geweſen war, ſo mußte darum das Prinzip ſelbſt nicht minder in ſeiner Bedeutung für die Entwickelung der Zeit anerkannt werden. Das Prinzip des Genuſſes, das in der deutſchen Literatur erobert werden ſollte, hatte ſchon in Wieland ſich mächtig zu behaupten geſucht, war aber in dieſem Dichter nur zu einer Ueppigkeit gekommen, die ſich ſelbſt nicht für berechtigt hielt, und darum Alles, was ſie davontrug, gewiſſermaßen nur zur glücklichen Stunde dem unbewachten Moment abſtahl. Wieland, eine ſehr tugendhafte Individualität, die aus einer ganz orthodoxen Bildungsſchule der Moral hergekommen war, fühlte ſich nichts deſto weniger in ſeinen Dichtungen beſtändig zur Sinnlichkeit hingedrängt, welche nach einem freieren Lebensbehagen trachtete und oft einen ganz romantiſchen Anſtrich nahm. Wenn aber auch der Sinnlichkeit ſeiner Poeſie das

mangelte, ſich mit der Sittlichkeit zu einer gleichen Berechtigung durchdrungen zu haben, ſo behält doch der Kampf, der zwiſchen dieſen beiden Elementen in Wieland ſich darſtellte, immer die ideelle Wichtigkeit, von der wir ſchon früher geredet haben. Zu einem ſichern Prinzip des Lebensgenuſſes gelangte aber Wieland noch nicht. Es iſt merkwürdig zu ſehen, wie deutſche Schriftſteller darum gerungen haben. In Wilhelm Heinſe's Romanen zeigte ſich ſchon eine wilde Ausartung der Wieland'ſchen Schule, die von dem alten Meiſter der Grazien ſelbſt nicht gebilligt wurde. In Heinſe hatte ſich die lebensbedürftige deutſche Natur unter den ſüdlichen Himmelsſtrich geflüchtet und an italieniſcher Gluth ſich zu den Freuden des Daſeins berauſcht. Bei dieſem feurigen Dichter verſchwamm aber das Pathos der Leidenſchaft zu ſehr im Phantaſtiſchen, und wie ſehr er daher auch das Prinzip des Lebensgenuſſes künſtleriſch zu geſtalten und die Lebensanſicht überhaupt mit der Kunſtanſicht zu identificiren ſuchte, er bewegte ſich doch nur in einer verworrenen Sphäre unvermittelter Gegenſätze. Ihm verflackerte Alles unter den Händen zu einer verzehrenden Lohe der Sinnlichkeit, und die glückſeligen Inſeln des Genuſſes hatten keinen feſten Lebenshalt, ſondern waren nur ein geiſtreicher Wolluſttraum. Wieland und Heinſe trugen in manchem Betracht vielerlei Vorzeichen der Romantik in ſich, indem ſie eine romantiſche Welt des Genuſſes ausmalten, die aber noch nicht, wie die romantiſche Schule es wenigſtens in Abſicht hatte, einen Einfluß auf die ſociale Wirklichkeit auszuüben beanſpruchte, ſondern in einem lediglich träumeriſchen Gebiet verharrte. Goethe's großmächtige Natur hatte auch zu ihrer eigenſten Grundlage den Lebensgenuß, aber er ließ ſich damit auf einer ganz anderen, aller Romantik durchaus entgegengeſetzten Baſis nieder, nämlich auf der einer völlig an-

tiken Weltanſchauung, auf der er ſich in hoher Gemächlichkeit ruhete und Alles, was ſeine Individualität nur immer vertrug, als ein dadurch Berechtigtes und Geheiligtes verbrauchte. Daſſelbe würde gern auch Herder gethan haben, wenn ihm nicht ſein Prieſterrock mancherlei Feſſeln aufgelegt hätte, die ihn oft verſtimmten. —

Die Beſtrebungen der romantiſchen Schule, eine individuelle Freiheit des Daſeins in aller ſubjectiven Ausdehnung und doch im Einklang mit den ſittlich nothwendigen Lebensmächten zur Anſchauung zu bringen, unterſchieden ſich weſentlich dadurch, daß ſie zur Begründung ihres Genußprinzips wenig oder gar nichts der antiken Weltanſicht verdanken zu dürfen glaubten. Zwar hatte ſich Friedrich Schlegel eifrig auch mit Plato beſchäftigt und die Ueberſetzung des griechiſchen Lebensphiloſophen zuerſt gemeinſam mit Schleiermacher verabredet, nachher aber die Mitwirkung dazu aufgegeben. Und in Plato waren allerdings viele Vermittelungspuncte zwiſchen moderner und antiker Weltanſicht gegeben, und das Ideal der zu gewinnenden Lebenseinheit lag da ſchon in der Plaſtik, zu welcher es dort der Geiſt gebracht hatte, und in der Harmonie des Schönen und Guten, welche der Grund aller höheren Bildung ſein ſollte, vor. Der antike Geiſt war aber, ebenſo wie die antiken Formen, den Romantikern ein zu feſter und ſchwerer Harniſch, als daß ſie ihn, ſelbſt wenn ſie darin auf eigenem Gebiet noch manches Sieges mehr theilhaftig werden konnten, hätten eifriger anlegen wollen. Ueberhaupt kam es ihnen darauf an, den modernen Geiſt in ſeiner eigenſten Schwerkraft zu erfaſſen, und darum entſchiedener den Gegenſatz zwiſchen antiker und moderner Kunſt zu behaupten, als derſelbe bis dahin in der deutſchen Literatur zum Bewußtſein gekommen war, und hier zeigt ſich uns keines der geringern Ver-

dienste der romantischen Schule. An Fehlgriffen und Fehltritten ihres Talents, das sich gern an Allem versuchen wollte, fehlte es freilich auch in dieser Beziehung nicht. Friedrich Schlegel sehen wir, trotz seines klar ausgesprochenen Bewußtseins über die Gränzen der antiken und modernen Poesie, in seinem Trauerspiel: Alarkos, zu einer Verschmelzung der Antike mit der Romantik verleitet, und er ließ dort sogar, mitten in die Metrik der griechischen Tragiker hinein, die modernen Assonanzen erklingen. Sein Bruder, August Wilhelm Schlegel, ließ es sich dagegen angelegen sein, dem antiken Geist Genugthuung zu schaffen, indem er sein demselben streng gemäßes Trauerspiel: Jon, dichtete, aber in demselben Jahr ließ er auch den ersten Band seines „spanischen Theaters" erscheinen, in welchem er gegen Shakspeare, dessen Uebersetzung er bereits in den neunziger Jahren begonnen, nun noch den andern Pol der romantischen Poesie, Calderon, in die deutsche Literatur einführte. —

Der antike classische Geist, wenn auch dessen Walten in Goethe's Natur von den Romantikern ziemlich vorurtheilsfrei gewürdigt wurde, hatte doch in der Literaturepoche, welche seit der Revolution eigenthümlich beginnt, immer mehr an Kraft und Einfluß verlieren müssen. Die Revolution hatte die eigensten Wurzeln des modernen Völkerlebens aufgegraben und das Nationalbewußtsein erhöht und gestärkt, welches letztere nun der ausschließliche Quellpunct aller neuen Bildungen und Entwickelungen werden wollte. Das classische Alterthum, und seine getreue Dienerin, die Philologie, hatten freilich eben erst in Deutschland einen höchsten Triumph gefeiert, indem sie auf der einen Seite durch Friedrich August Wolf zu dem höhern Sinn einer Alterthumswissenschaft sich emporgeschwungen, auf der andern aber namentlich durch die Uebersetzungskunst von Johann

Heinrich Voß, mächtiger als je in die deutſche Nationalbildung übergegriffen hatte, wobei beſonders unſerer Sprache eine ganz neue Geſtaltungsfähigkeit angeeignet worden war. Die Homer-Ueberſetzung von Voß, welche dieſen neuen Sprachſchatz vornehmlich zu Tage brachte, hat in dieſer Beziehung für die Erweiterung der Deutſchen Sprachformen ungefähr dieſelbe Bedeutung gehabt, wie für die Grundlegung des geſammten neuhochdeutſchen Sprachgebiets die Bibelüberſetzung von Luther. Die beweglichen und frei ſich zuſammenſetzenden Formen, welche Voß in der deutſchen Sprache aus der Begattung mit dem antiken Sprachgeiſt ſich hatte erzeugen laſſen, erſtreckten ihren Einfluß weithin über die ganze deutſche Literatur, und ſelbſt Goethe hatte ſich demſelben nicht entziehen mögen, vielmehr machte er ſofort in mehreren kleineren Dichtungen, und noch ſpäter im zweiten Theile des Fauſt, von dieſem Gewinn Gebrauch. Die Romantiker aber wollten etwas Neues auch in neuen Formen geben, und dankten daher zuvörderſt den Hexameter mit ſeinem ganzen hocheinherfahrenden Gefolge von antiken Formen ab. Die ſüdliche Metrik der romantiſchen Schule übte aber eine minder gediegene Wirkung auf den deutſchen Sprachgeiſt aus, als die claſſiſche. Sie durchdrang ſich nicht ſo productiv mit dem Kern unſerer Sprache, wie dies Voß ohne Zweifel gethan hatte, und da ſie mehr in Weiſe äußerlicher Nachahmung künſtelte und tändelte, ſo kam es auch dabei in ſprachlicher Hinſicht zu mancherlei Flunkereien, die aller Bedeutung entbehrten. Ueber dieſe romantiſchen Formen war der alte Voß hinlänglich verdroſſen und ergrimmt, doch war es auch der innerſte Gegenſatz ſeiner eigenſten Natur, aus welcher ſein heftiger Angriff gegen die Romantik ſtammte, und worin er ſich zu ſo mancherlei Ungehörigkeiten hinreißen ließ. Er verſchaffte darin der groben Phyſis ſeines proteſtantiſchen

Naturells dieſelbe Genugthuung, welche ſich in neueſter Zeit das Junghegelthum in einem nicht minder plumpen Angriff auf die Romantik und mit derſelben falſchen Anwendung der proteſtantiſchen Denkweiſe bereitet hat. —

Der eigentlich philologiſche Kopf unter den Romantikern war Auguſt Wilhelm Schlegel, und man kann dieſem ſeine eigenſte Bedeutung wohl eben nur darin anweiſen, denn eine mehr in die Tiefe der Prinzipien hinein ſich erſtreckende hatte er nicht. Als Philolog aber arbeitete er die neue Form der Romantik zur höchſten Kunſtfertigkeit aus, doch gewann ſie unter ſeinen Händen bei aller Zierlichkeit nur ein todtes Anſehn. In ſeinen Ueberſetzungen erreichte er dagegen bei weitem mehr die Wirkſamkeit des Genies und erweiterte dadurch das deutſche Literaturgebiet auf das Anſehnlichſte und Folgenreichſte. Denſelben Takt und feinen Sinn, ſich in das eigenſte Leben der fremden Autoren hineinzuleben und es der heimiſchen Natur gemäß wiederzugeben, welchen er als Ueberſetzer bewies, zeigte er auch als Kritiker, namentlich der fremden Literaturen. Aber die Befugniß ſeiner Kritik erſtreckte ſich ebenfalls mehr auf ein äußerliches Reproducirен des weſentlichſten Organismus, als daß ſie ſich darauf eingelaſſen hätte, philoſophiſch die innern Richtungen zu ergreifen und dieſelben in der Literatur nachzuweiſen. Als Kritiker kam er daher nie über den bloßen äſthetiſchen Geſchmack hinaus und betrachtete in Beziehung auf dieſen, mit gewandtem Raiſonnement, alle Literatur. Der glänzende Schein dieſer Kritiken iſt jetzt verblichen, aber zu ihrer Zeit trugen auch ſie nicht wenig dazu bei, dem literariſchen Sinn in Deutſchland eine umfaſſende und gewiſſermaßen welthiſtoriſche Ausdehnung zu geben. Dahin wirkten beſonders auch ſeine „Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur“, in welchen er einen Ueberblick der

literariſchen Völkerindividualitäten in alten wie in neuen Zeiten gab. Sein philologiſches Talent aber entwickelte ſich noch ſpäter zu einer ſelbſtſtändigen Bedeutung, und machte erfolgreich die neue Wendung mit, welche die deutſche Philologie zu nehmen hatte, indem ſie, die Einſeitigkeit und Ausſchließlichkeit der griechiſch-römiſchen Sprachunterſuchungen verlaſſend, ſich am Studium des Sanskrit zur vergleichenden Sprachwiſſenſchaft erhob und dadurch einen eingreifenden Antheil an der Betrachtung des Völkerlebens gewann.

Dritte Vorleſung.

Die religiöſe Anſchauung der romantiſchen Schule. Die äſthetiſche Behandlung der Religion bei den Romantikern. Die religiöſe Myſtik. Novalis. Verhältniß der Romantiker zu Schiller. Das nationale Element in der Schiller'ſchen Poeſie. Die deutſche Bühne und Kotzebue. Hölderlin. Jean Paul Friedrich Richter.

Eine hervorſtechende Seite der romantiſchen Schule, der wir bisher noch zu wenig Aufmerkſamkeit gewidmet haben, iſt der Aufſchwung, welchen bei den meiſten dieſer Schriftſteller das Intereſſe der Religion genommen hat. In der That war es in Deutſchland plötzlich eine auffallende Erſcheinung, in Literatur und Poeſie ein ganz neues Organ der Religioſität entſtehen zu ſehn. Die religiöſe Anſchauung der romantiſchen Schule, die wie ein ätzender Saft ſich in Alles eindrängte, war eine Art von chriſtlicher Myſtik, der es gleichviel galt, welche Form ſie ergriff, um darin ihr innerliches und inbrünſtiges Suchen nach einer Centraliſation des Daſeins zu offenbaren, und die daher bald in Gedichten und Kunſtkritiken, bald bei jeder andern Gelegenheit des äußern Lebens, zu predigen und Proſelyten zu machen ſuchte. Dieſe chriſtliche Myſtik der Romantiker hatte freilich zunächſt eine mehr äſthetiſche als religiöſe Bedeutung, oder ſie war vielmehr die äſthetiſche Frei-

ſtatt, welche ſich die aus dem öffentlichen Leben der Zeit zurückgedrängte Religion bei der Kunſt ausgefunden hatte. Durch die äſthetiſchen Formen, in welche ſich die Religioſität vor der Aufklärung hatte flüchten müſſen, durfte ſie hoffen, wieder populärer zu werden, als ihr dies in der letzten Zeit ſelbſt durch die Formen der beſtehenden Kirche möglich geweſen war. Wir haben früher von einem ausſchließlichen Pietismus des gemeinen Menſchenverſtandes geſprochen, und müſſen von dieſem hier noch bemerken, daß er eben ſo ſehr das kirchliche Leben ſeiner Zeit aufzulöſen und zu zerſetzen geſucht, wie dies in unſerer Zeit der Pietismus des ſupranaturaliſtiſchen Gefühls gethan. Hatte ſich in jener Zeit überhaupt das confeſſionelle Leben der Kirche verwiſcht, ſo kann man auch zunächſt die religiös-myſtiſche Romantik nur als eine Reaction dagegen in dem ganz allgemeinen chriſtlichen Sinne betrachten, und würde ihr Weſen verkennen, wenn man ihr von vorn herein ein katholiſches Prinzip und eine tendenzmäßige Entwickelung des Katholicismus beilegen wollte. Auf äſthetiſchem Wege hatte ſich dieſe Myſtik allerdings an lediglich katholiſchen Elementen genährt, ſie war vor den Bauwerken und Malereien des Mittelalters ihrer ſelbſt bewußt geworden und ihre Anſchauungen waren mit den Madonnengeſichtern und Chriſtusbildern verwachſen. Es lag aber mehr Myſtik als Katholicismus, mehr mittelalterliche Begeiſterung als eigentliche Confeſſion darin. Es iſt ein Irrthum, die Romantik ihrem Grundweſen nach für gleichbedeutend zu ſetzen mit dem katholiſchen und reactionären Princip, und wenn ſich in einer ſpätern Phaſe der Entwickelung, von der wir zu ſeiner Zeit reden werden, mehrere der aus der Romantik hervorgegangenen Schriftſteller allerdings auch zu jenem Prinzip hinwandten, ſo werden ſich bei dieſer ihrer Tendenz doch weſentlich andere Elemente betheiligt zeigen

als gerade die Romantik, die wir dann keineswegs mehr in ihrer urſprünglichen Richtung bei dieſen Individuen antreffen. In ihrer urſprünglichen Richtung war die Romantik dieſer Schriftſteller ſo wenig ein ausgeſprochener Katholicismus, daß ſie vielmehr eben ſo gut, wie zur katholiſchen Weltanſchauung, auch zur orientaliſchen ſich neigte, ja ein tiefinnerer Zug zu dieſer letztern iſt es vornehmlich, welcher die ſpätern gelehrten Forſchungen der Schlegel über die Literatur, Poeſie und Sprache der Indier ſchon frühe in ihnen anregte. Friedrich Schlegel ſagt in dem ſchon einmal von uns angeführten „Geſpräch über die Poeſie" (1800) — „Wären uns nur die Schätze des Orients ſo zugänglich, wie die des Alterthums! Welche neue Quelle von Poeſie könnte uns aus Indien fließen, wenn einige deutſche Künſtler, mit der Univerſalität und Tiefe des Sinnes, mit dem Genie der Ueberſetzung, das ihnen eigen iſt, die Gelegenheit beſäßen, welche bei andern bloß practiſchen Zwecken und Anſichten ſo oft unbenutzt bleibt. Im Orient müſſen wir das höchſte Romantiſche ſuchen, d. h. das tiefſte und innigſte Leben der Phantaſie; und wenn wir erſt aus der Quelle ſchöpfen können, ſo wird uns vielleicht der Anſchein von ſüdlicher Gluth, der uns jetzt in der ſpaniſchen Poeſie ſo anziehend iſt, wieder nur abendländiſch und ſparſam erſcheinen."

Die religiöſe Myſtik der neuen Schule ſprach ſich am umfaſſendſten und tiefſinnigſten in Novalis aus. Dieſe wahrhaft poetiſche Individualität verging jedoch in ihren eigenen Tiefen, und vermochte nicht, das unendliche Leben, das in ihr wogte, zu einem geſtalteten Ganzen aus ſich herauszuarbeiten. Und doch ſind die Andeutungen zu einem großen Ganzen, zu einer aus tiefſter Anſchauung conſtruirten Totalität, in Novalis vorhanden, aber mit dem Bau, deſſen koſtbare Trümmer in

seinen Schriften umherliegen, wurde er nicht fertig. Am meisten hatte er sich in seinem „Osterdingen" vergriffen, in welchem Roman er gerade die umfassendste Construction einer Gesammteinheit aller Lebensrichtungen hatte ausführen wollen. Er hatte sich vorgesetzt, eine poetische Apotheose der ganzen Wirklichkeit, und gewissermaßen eine Theodicee der Romantik, wie man diese Dichtung füglich nennen könnte, darin zu liefern. So sollte denn Poesie und Leben gänzlich als Eines erscheinen, und diese Einheit beider war dann wieder die Romantik, die Alles wie mit einem Aetherschleier überwob und das Gewöhnlichste zum Ungewöhnlichen machte. Was Wirklichkeit, was Traum, ließ sich dann nicht mehr an dem Dasein unterscheiden, das Märchen war Wahrheit und die Wahrheit Märchen geworden. Das schauende Gemüth hatte wieder eine goldne Zeit der Dichtung auf Erden gegründet, und darin waren Zeit und Raum, Vergangenheit und Zukunft, der Verstand und das Wunder, ausgesöhnt und in einander getreten. Die Anlage dieses Gedichts war großartig genug, aber die Ausführung verlor sich zum Theil in ohnmächtigen Träumereien und konnte den rechten Zeugungstrieb nicht finden, um all dies unendliche Gespinnst und Gewebe plastisch zu bilden. Auf der andern Seite aber fehlte wieder bei einer Dichtung, deren Sphäre reine Mystik war, das Hinzutreten eines speculativen Elements, das der Grundansicht des Buches: Alles auch im alltäglichsten Leben sei ein Wunder, einen tiefern Stützpunkt und eine höhere Perspective gegeben hätte. Daß ein Dichter der Mittelpunkt dieser Alles assimilirenden Weltanschauung war, schadete vollends dem Eindruck. Es nahm sich darum Vieles als Grille aus, was objective Bedeutung hatte gewinnen sollen. Der Osterdingen von Novalis hätte ein eben so umfassendes Epos der romantischen Weltansicht

werden können, wie Dante's Göttliche Komödie das Epos der katholischen Weltansicht war, und dieser Gedanke mag auch dem Dichter lockend genug vorgeschwebt haben. Daß aber Novalis die Gestaltung dieses Epos, dieses ganzen Complexes der romantischen Weltansicht nicht finden konnte, war eben der Mangel, welchen er als Todeskeim in seiner Individualität trug und woran er sich so früh verzehren mußte. Er erschöpfte sich, Alles in das Centrum seiner Natur hineinzudrängen und nach diesem einen Punkt hin zu verarbeiten, und indem er sich so im Mittelpunkt seiner selbst gewissermaßen überfüllte, behielt er nicht Freiheit und Kraft genug übrig, um in die Peripherie hinauszutreten und dort seinen eigenen Inhalt sich gegenständlich werden zu lassen. Lauter Centrum, aber ohne Peripherie, war Novalis krank an sich selbst, und konnte nur durch den Tod den Ausweg aus sich heraus finden. Wenn wir sonst häufig Schriftsteller erblicken, die alles Talent der beweglichen Oberfläche besitzen, aber gar keine Schwerkraft in sich selbst haben, so zeigte sich dagegen an Novalis die merkwürdige Organisation, daß er zuviel Schwerkraft und nichts als Schwerkraft in sich hatte, die ihn beständig nach innen zog, und ihm, könnte man sagen, das Herz abstieß. In den von ihm hinterlassenen „Fragmenten" liegen in rhapsodischer Weise dieselben Anläufe zu einem großen Tempelbau des romantischen Geistes vor, die er im Ofterdingen genommen hatte. Nur daß in diesen fragmentarischen Aussprüchen die ganze Mannigfaltigkeit der Lebens- und Bildungsstoffe, die Novalis mit seinem umfassenden Geist berührte, und die er alle zu einer Einheit in sich hinabziehen wollte, noch unbegränzter sich ausbreitet. Da wird Alles zum Baustein des großen geheimnißvollen Ganzen, was es auch sein mag, und wir haben hier, obwohl nur in Bruchstücken, den ganzen Bildungs-Apparat

der romantiſchen Myſtik beiſammen. Selbſt die Mathematik nimmt hier als Myſtik eine eigenthümliche Stelle ein, und hebt ſich in dieſe begierig nach jedem Zeichen haſchende Lebenssymbolik empor. Auch die Gewerke nehmen ihren Antheil an dieſer myſtiſchen Conſtruction des Daſeins, und beſonders iſt es das Bergmannsgewerk, das ſeine in die Tiefe gehende Bedeutung auch ſymboliſch behauptet. Novalis ſelbſt war der Bergmann, der ſich in ſeinen eigenen Schacht verloren und dort mitten unter all ſeinen Reichthümern verſchüttet gefunden worden. Es war ihm die praktiſche Seite des Lebens keineswegs fremd, er hatte, außer dem Bergfach und den Naturwiſſenſchaften, auch ſogar Rechtswiſſenſchaft ſtudirt. Auch mit den Syſtemen der Philoſophie, und beſonders mit Spinoza, Fichte und Schelling hatte er ſich zu ſchaffen gemacht. Aber Alles ſollte ſich in Poeſie und Religion auflöſen, und das war der ſchwindelnde Gipfel der Myſtik, zu welchem ſich die Romantik verſtiegen. In den andern Romantikern hatte die Myſtik, die meiſtens nur als eine am Rauſchen des Waldes ſich andächtig ſtimmende Naturreligion hervortrat, wie bei Tieck, bei weitem nicht ſo hochfliegende Anſprüche gemacht. Sie waren mit dem großen Satz, den ſie entdeckten, daß Alles Religion ſei, und mit Religion betrieben werden müſſe, auch wieder ſehr leicht umgeſprungen und hatten es ſich oft recht bequem damit gemacht. Der vollendetſte Ausdruck aber, welchen Novalis für ſein religiöſes Gefühl gefunden, war zugleich der einfachſte geweſen, und dies ſind ſeine „geiſtlichen Lieder", in welchen er dieſe ungeſuchte und reine Form der Aeußerung über ſich gewann. Man muß das ſchöne melodiſche Seelenleben dieſer Lieder anerkennen, und um ſo höher ſtellen, da es ſich meiſt ſo frei von allen katholiciſtiſchen Spielereien erhalten und ein reines Chriſtenthum ſich darin auszuhauchen ſtrebt.

Noch eine ähnliche Genugthuung verschaffte Novalis den geheimsten Melodien seines Geistes in den „Hymnen an die Nacht," in denen es ihm gelang, sein Innerstes in einen harmonischen Einklang zusammen zu fassen und sich in den großen Geisterfrieden der Schöpfung hinein auszutönen. —

Dies neue Geistesleben der Romantiker, wie es in sich selbst zu den höchsten Anforderungen der Zeitbildung sich emporrichtete, konnte auch für das ganze Literaturgebiet nicht ohne Aufregung vorübergehen. Von dem, zum Theil schwankenden Verhältniß der jungen Schule zu Goethe haben wir schon früher geredet. Weniger ansprechend aber erscheint uns die Stellung, welche zu Schiller angenommen wurde, gegen den die Romantiker in ihrem Urtheil sich zu sehr überhoben und ungerecht wurden. In Goethe, wie auch im Einzelnen über ihn geurtheilt werden mochte, hatten sie doch immer den Meister des Jahrhunderts anerkannt, aber sie waren weit entfernt davon, dieselbe Vollgültigkeit der Stellung auch Schiller zuzuerkennen. Vielmehr machten sie ihm in mehr als einer Hinsicht die Aechtheit seines Dichtergeblütes streitig und August Wilhelm Schlegel konnte sich in seiner Abneigung gegen Schiller noch bis zur jüngsten Zeit, wo er in dem Wendt'schen Musenalmanach Xenien gegen ihn zum Besten gab, gar nicht zufrieden geben. Und doch waren, abgesehen von der selbstständigen und ursprünglichen Größe dieses Dichters, so mancherlei Elemente in ihm vorhanden, welche mit der romantischen Weltansicht zusammenstimmen mußten, wie dies zum Beispiel von der Jungfrau von Orleans und Maria Stuart wohl gesagt werden könnte. Aber dann hieß es, Schiller habe sich dabei auf die Nachahmung von Tieck's Genoveva verlegt, und dergleichen Dinge mehr. Sie wollten durchaus nicht in Schiller das ursprüngliche Heroenthum seines Genius anerkennen, ver-

mochten aber auch freilich nicht durch dieſe Abmarkung ihm ſeine Stelle in der Nationalliteratur zu ſchmälern, wie denn der Kampf gegen das Genie, würde er auch ſelbſt von genialen Kämpfern geführt, immer als ein unfruchtbarer ſich erweiſt. Schiller hatte ſich aus den Elementen des achtzehnten Jahrhunderts auf einer ebenſo großartigen Grundlage des Strebens, wie Göthe, nur nicht mit derſelben Fähigkeit der Individualität, ſich allſeitig auszubilden, erhoben. Schiller's zu ſubjective Natur hatte die Kluft zwiſchen Ideal und Wirklichkeit, welche er in ſeiner Jugend vorgefunden, als ein zu herbes Element der Trennung in ſeiner Poeſie beſtehen laſſen, und ſtatt durch ein Streben nach Plaſtik Rettung für dieſe Trennung zu ſuchen, wie Göthe, hatte er ſich vielmehr in jenem Dualismus noch auf philoſophiſchen Wege beſtärkt, indem er an der getrennten Weltanſicht der Kantiſchen Philoſophie ſein Lebens- und Kunſtprinzip ſich verfeſtigte. Dadurch kam eine innere Einſeitigkeit in Schiller hinein, die an allen ſeinen Mängeln ſchuld iſt. Der unausgeglichene Gegenſatz von Freiheit und Nothwendigkeit, der ſich ſeines ganzen Denkens und Dichtens bemächtigt hatte, ließ ſeine Poeſie bald ebenſo erhaben erſcheinen, als er dieſelbe auch wieder an den Rand der größten Trivialitäten führte und oft mitten in dieſe hinein, wie dies namentlich in ſeinen lyriſchen Gedichten begegnet. Nur die Rhetorik wirft ihre Blumen als Brücken von einem Ende dieſes Dualismus zum andern und führt damit in ihrer entzündlichen Haſt einen ſchwankenden Bau auf, an den ſie ſelbſt nicht glaubt, denn ihr iſt dabei bange und wehe um's Herz. Aber Schiller's Poeſie hatte zugleich eine deutſche nationale Bedeutung, in der ſie ſelbſt vor Göthe eine eigenthümliche Stärke voraus hat. Vielleicht konnte Schiller eben deshalb von Göthe an Kunſtbildung und Formtalent übertroffen werden, weil Schiller's Weſen ſo

ursprünglich deutsch, ja krank deutsch war, und er die innere Zerrissenheit des Volkscharakters in seiner eigenen Individualität mit aller Begeisterung und Tiefe des Schmerzes darstellte. In jedem Gedanken, den Schiller gehabt, ist deutsches Blut, über jedem Satze, den er geschrieben, ruht die deutsche Atmosphäre. Göthe sucht eine klare durchsichtige griechische Luft, einen schönen italienischen Himmel über seiner Poesie zu wölben, und entschlägt sich darunter der deutschen Befangenheiten. Bei Schiller aber kommt man nicht leicht über die Sorgen des Vaterlandes hinaus, man fühlt bei ihm die Brustbeklemmung unserer Nationalität und das schwer athmende Ringen nach einer noch verhüllt liegenden Zukunft, der er mit seinem großen Sinn für Freiheit, und durch ein bestimmtes historisches Element in seiner Dichternatur, entgegenstrebte. Daß Schillers Wirkung eine so beispiellos populäre in Deutschland gewesen, geht eben aus dem subjectiven Verhältniß, das er sich selbst zu seiner Nation gab, hervor, und um eine solche Wirkung bis in alle Stände selbst von der deutschen Bühne herab zu verbreiten, mußte diese rhetorische Mischung von Erhabenheit und Trivialität dazu kommen, die bei Schiller geräuschvoll genug sich vernehmen ließ. Darum aber traf er wohl die Massen, aber sein Einfluß auf die allgemeine Nationalbildung war dennoch kein tiefer dringender, und die nationalen und historischen Elemente seiner Poesie nutzten sich meist am Theatereffect ab.

Die Romantiker aber wollten selbst nicht an diejenigen Elemente bei Schiller anknüpfen, die ihnen hätten zusagen müssen, und mißachteten sogar die ihnen wahlverwandte philosophirende Sentimentalität und sein Talent, sich romantische und katholische Anflüge zu geben. Und Schiller mag es auch in seiner strengen und abgeschlossenen Haltung verschmäht haben,

die Anknüpfung an ſich zu erleichtern. Nichts deſto weniger bleibt es ein ruhmſchmälernder Vorwurf für die junge Schule, daß ſie nicht in Schiller den großartigen Anlauf zu einer im Sinne der Freiheit ſich begründenden Nationalpoeſie beſſer erkannte. Daß ſie einen edlen Geiſt nicht erfaßten, dafür mußten ſie in anderer Art durch die Angriffe eines unedlen büßen, die ihnen genug zu ſchaffen machten und beim großen Publikum mehr Schaden thaten, als ſie ſich ſelbſt wohl geſtehen mochten. Wir kommen hier auf das Verhältniß der romantiſchen Schule zu Kotzebue, das wir, ſowie dieſen letztern ſelbſt, hier nicht unerwähnt laſſen dürfen. Kotzebue und Merkel wirkten gemeinſam im „Freimüthigen“ mit allen Waffen des Spottes und der Schmähung gegen die romantiſche Schule, die ihnen zwar in allen Stücken überlegen war, aber doch auch Blößen genug darbot, um namentlich dem populären Verſtand des Publikums lächerlich gemacht werden zu können. Mochten die Romantiker immerhin ganz andere Kämpfer auf ihrer Seite haben, und auch in journaliſtiſcher Beziehung ein ſo wohlausgerüſtetes und gangbares Organ wie die Zeitung für die elegante Welt, in der ſelbſt ſo helle und ſcharfe Köpfe, wie Bernhardi, für die neuen Kunſtprinzipien mitfochten: ſo war und blieb Kotzebue ſeinerſeits nicht minder eine gefährliche Großmacht, darum ſo gefährlich, weil Naturen dieſer Art kein Mittel des Kampfes verſchmähen. Aber auch an ſich ſelbſt behauptete er damals im Publikum eine Stellung, die impoſant genannt werden kann, und wenn die Schlegel nur immer von europäiſchen Beziehungen der Literatur und des Schriftſtellerthums redeten, ſo konnte ſich dagegen Kotzebue in der That ſelbſt einen Schriftſteller von europäiſchem Ruf, von europäiſcher Wirkſamkeit in ſeiner Art nennen, deſſen unglaub-

lich reges Talent von Paris bis Tobolsk und von Stockholm bis Neapel seine Elasticität ausgedehnt hatte, dessen Stücke in alle lebende Sprachen, selbst ins Neugriechische, übertragen wurden. So war Meister Kotzebue schon in seiner eigenen Person und auf die rascheste Weise ein Stück Weltliteratur, zu welcher die Romantiker erst mühsam und theoretisch die Steine zusammentrugen und die später Göthe am liebsten in sich selbst, und in seinem persönlichen Verhältniß zu den übrigen Literaturen, concentrirt sehen mochte. Und allerdings muß ein solcher Schriftsteller in einer Zeit, wo er so allgemein das Publikum an sich geheftet hat, gewissermaßen das gesellige Leben beherrschen und auf den Ton desselben keinen unerheblichen Einfluß äußern, und wenn man bedenkt, daß es eine Periode gab, wo kein Abend verging, an dem nicht wenigstens auf hundert Theatern in ganz Europa Stücke von Kotzebue aufgeführt wurden, und daß die meisten dieser Stücke verfängliche oder Jeden berührende Verhältnisse des bürgerlichen und gegenwärtigen Lebens behandelten, so wird man eingestehen müssen, daß eine solche Wirksamkeit einen nicht ganz so verächtlichen Autor voraussetzt, als die neue Schule in ihm erblickte. Ein guter Schriftsteller und ein wirksamer Schriftsteller sind freilich zwei sehr verschiedenartige Anlagen, die nicht immer in einem literarischen Individuum sich vereinigen. Es giebt ausgezeichnete Talente, denen aber ganz die Gabe fehlt, sich geltend zu machen und einen Ton anzuschlagen, durch den sie allgemein in der Zeit vernommen werden. Kotzebue aber gehörte nicht zu den einsamen, sondern vielmehr zu denen, die selbst ihre Begeisterung aus dem Marktgeräusch des Tages sich holen und nicht ohne den Gedanken auf die augenblickliche Wirkung etwas erzeugen können. Und diese Aussicht, durch irgend eine Pointe ganz bestimmt und überraschend zu wirken, war es,

die ihn eigentlich bei der Ausführung begeisterte, die ihm seine eigene Arbeit interessant machte, und selbst in den trivialsten seiner Stücke ist es noch irgend eine piquante und witzige Situation, der man wenigstens der Anlage nach etwas Eigenthümliches oder Interessantes nicht wird absprechen können. Kotzebue war darum besonders ein glücklicher Bühnendichter, weil er es verstand, als Dichter Schauspieler zu sein. Daß die Hervorbringungen eines solchen Schriftstellers, der mehr als zweihundert Stücke für die Bühne geschrieben, nicht alle gleichen Werth haben können, ist ebenso natürlich als daß ein Schauspieler nicht immer gleich gut spielt, aber es würde ungerecht sein, ihn nur nach seinen mißlungenen Leistungen im Andenken zu behalten.

Kotzebue hat über sich selbst und sein Talent einige Bekenntnisse hinterlassen (abgedruckt in seinen „Nachgelassenen Papieren" Leipzig 1821, S. 3—64), in denen er sich selbst mit vieler Sicherheit und einem Selbstgefühl, das in mancher Beziehung für ihn spricht, beurtheilt. Wir wollen hier aus diesen Blättern einige Stellen folgen lassen, weil sie zum Einblick in die damaligen Verhältnisse der deutschen Literatur Manches beitragen können. Er sagt darin unter Anderem: „Ich habe einige hundert Schauspiele geschrieben; es ist daher kein Wunder, wenn, wie unter den noch zahlreichern Werken des Lope de Vega, auch manches Mittelmäßige oder gar Schlechte sich befindet. Ich fange damit an, ein Drittel oder wenigstens ein Viertel meiner Schauspiele zu perhorresciren; ich mag sie gar nicht geschrieben haben, wenigstens nicht so, wie sie jetzt sind, und sollt' ich jemals den günstigen Augenblick finden, eine Sammlung meiner dramatischen Werke zu veranstalten, so würden jene Verstoßenen entweder gar nicht, oder doch in einer ganz andern Gestalt in derselben erscheinen.

Allein mich dünkt, wenn die übrigbleibenden dies Verdammungs-Urtheil nicht zu theilen verdienen, so sei dies noch immer genug, um mir eine Ehrenstelle unter Deutschland's dramatischen Dichtern zu bewahren. Welche Eigenschaften Anspruch auf diesen Titel geben, will ich, nach meiner Ansicht, entwickeln. Die erste ist eine lebhafte Einbildungskraft. Diese besitze ich, oder habe sie doch besessen. Durch sie muß die Einbildungskraft des Zuschauers erregt werden, ohne welche Erregung kein Stück sich auf der Bühne erhalten kann. Man nehme z. B. Goethe's natürliche Tochter (deren Vortrefflichkeit in anderer Hinsicht ich übrigens nicht bezweifeln will), sie ermangelt des Zaubers der Einbildungskraft und wird nie auf der Bühne gefallen. Jener Zauber ist es, durch den besonders Shakspeare noch jetzt herrscht und, bei veränderter Form, ewig herrschen wird."

Dieser naiven Kunstansicht des populären Theaterdichters sollte nun durch die höhere ästhetische Bildung und Anforderung der neuen Schule wenigstens ihr Behagen, wenn auch nicht ihr Selbstvertrauen, verkümmert werden. Sie nannten die Namen Kotzebue und Iffland nur, um damit, wie Kotzebue selbst sagt, Dichter einer gewissen sehr beschränkten Gattung zu bezeichnen. Die idealen Reformen, welche sich die Gebrüder Schlegel mit dem deutschen Theater vorgesteckt, hatten freilich einen schlechten Erfolg gehabt, und es war keineswegs gelungen, durch den erhabenen griechischen Rhythmenschwung in Schlegel's Jon, der wirklich auf der Bühne erschienen war, die wässerige Prosa der Iffländerei, wie sie es nannten, und die deutschbürgerliche Misère der Kotzebue'schen Welt zu verdrängen. Ein Triumph für Kotzebue, dem die Schlegel'sche Schule, wie er sagte, immer das Wort Theater-Coup in den Bart warf, „wenn eines von Kotzebue's

Stücken so unhöflich war, dem Publikum zu gefallen." — Wenn aber die neuen Kritiker nur mit einem verächtlichen Hinblick auf Theater-Coups von Kotzebue sprachen, so bot er dagegen seinen Witz auf, um sie zu persifliren, daß sich ihre eigenen Stücke nicht zur Aufführung eigneten. Von A. W. Schlegel sagte er in dieser Hinsicht in seinen Selbstbekenntnissen: „Dieser Mann hat allerdings Dichtungen geliefert, deren Werth ich freilich gern anerkenne. Aber sie haben kein dramatisches Leben, sie verursachen auf der Bühne Kälte und Langeweile. Da ergrimmte Schlegel, und ließ (ich glaube im Athenäum) Shakespeare's Geist auftreten, der in einer langen Rede sich sehr bitter über den Beifall beklagte, welcher mir zu Theil wurde. Der ehrwürdige Geist sprach sehr wegwerfend von mir; das nahm ich übel und schrieb den hyperboreischen Esel. Dieses launige Product macht mir keine Schande, aber in Einer Hinsicht wünscht' ich doch, ich hätt' es nicht geschrieben. Denn hätte ich, wie Goethe und Schiller, es über mich gewinnen können, Angriffe nie zu erwiedern, so würden diese Angriffe kaum bemerkt worden sein." —

Die Verachtung, welche Kotzebue jetzt hergebrachtermaßen in der Literaturgeschichte genießt, mag ihn in sittlicher und ästhetischer Hinsicht als eine gerechte Nemesis treffen, aber sie erscheint, wenn man seine so lange andauernde Unentbehrlichkeit auf dem deutschen Theater und die Mehrzahl der ihm nachfolgenden Bühnendichter betrachtet, welche bei vornehmeren Prätensionen ihn doch lange nicht erreichen, als eine übertriebene. Die französische Frivolität, mit der er oft die deutsche Bürgerlichkeit in seinen Stücken versetzt, die innerliche Hohlheit seiner Rührungen und seine gaukleriſche Sentimentalität machen ihn zwar allerdings in den meisten Fällen zu einem wi-

derwärtigen und den Geſchmack verderbenden Schriftſteller. Aber zur eigentlichen Unſittlichkeit iſt er im Grunde zu feig, oder er iſt nicht ſo ſehr von moraliſchem Gewiſſen und literariſcher Ehre entblößt, als ſeine Gegner behaupten. Ueber ſeinen Rehbock, welches vielleicht das beſte und zugleich das verſchrieenſte ſeiner Luſtſpiele iſt, hat er ſich ſelbſt nicht ganz unhaltbar gerechtfertigt, und ſich auf den Beifall und Schutz Goethe's hinſichtlich dieſer Production berufen. Seine Eulalia aber, in welcher ihm die Ehebrecherin zu liebenswürdig gerathen war, läßt er in der Fortſetzung von Menſchenhaß und Reue, welche unter dem Titel der edeln Lüge folgte, ihre Buße vor unſern Augen abſpielen. Die dramatiſche und theatraliſche Lebendigkeit, ein naiver Inſtinct für die Details des wirklichen Lebens und der menſchlichen Charactere, Situationenwitz und eine ergreifende Natürlichkeit des Dialogs, ſind ihm aber in den meiſten ſeiner Stücke nicht abzuſprechen. In der Alles übertreffenden Leichtigkeit ſeines Hervorbringungstalents, das ihn faſt in allen literariſchen Fächern thätig ſein ließ, gaukelte er ſich in der That zu einer gewiſſen Literaturpotenz empor, und man ſah ihn ſogar als Geſchichtſchreiber mit einer Geſchichte Preußens in vier Bänden hervortreten, welche die Anerkennung Johannes von Müllers gewann und nicht ohne Quellenſtudium gearbeitet iſt. In ſeinen Romanen zeigte er ſich beſonders einer ſchlechten Gefühlsweichlichkeit des Leſepublikums dienſtbar, und half darin die Nerven, welche die Zeit gewaltſam angeſpannt hatte, noch auf dieſe Art erſchlaffen. —.

Sehen wir die literariſche Univerſalität, welche die romantiſche Schule anſtrebte, durch ein induſtrielles Talent, wie Kotzebue, gewiſſermaßen parodirt und von ihm mit bei weitem populärerem Erfolge in eine Art von Allerweltspoeſie verkehrt,

ſo blicken wir mit größerer Erhebung auf einen andern Dichter hin, der, unabhängig von allen literariſchen Genoſſenſchaften und Parteien, um dieſelbe Zeit in einem merkwürdigen Ringen, den modernen Geiſt in einem natürlichen Einklang mit den hohen Ueberlieferungen des Alterthums darzuſtellen, begriffen war. Dies iſt Friedrich Hölderlin, welchen Ludwig Achim von Arnim mit Recht den größten aller elegiſchen Dichter der Deutſchen genannt hat, und den wir deshalb an dieſer Stelle erwähnen, weil er an der Gränzſcheide unſeres Jahrhunderts als eine tiefſinnige Hieroglyphe der modernen Bildung daſteht, und, im innern Kampf mit den Elementen der Zeit, eine romantiſche Erſcheinung auf der Grundlage eines antiken claſſiſchen Geiſtes abgiebt. Es traf indeß dieſen mächtig begabten Dichter ein unſeliges Loos, und während er ſeinen Geiſt auf die Verwirklichung einer großen innerlichen Weltharmonie gerichtet, und in dithyrambiſcher Begeiſterung von dem Gedanken taumelte, daß die höchſte Bildung zugleich die höchſte Natur ſei und in dieſe wieder zurückgehen müſſe, umfing ihn ſelbſt der düſterſte Zwieſpalt zwiſchen Natur und Geiſt, der ihn in einen nun ſchon faſt vierzig Jahre andauernden Wahnſinn verſinken ließ. In ſeinen oft durch eine ſeltene Formvollendung ausgezeichneten lyriſchen Gedichten, die Guſtav Schwab geſammelt, hat er uns die Sehnſucht, die Klagen und die Verzweiflung ſeines Geiſtes ausgeſchüttet und ſich als den Seher einer großen und glücklichen Einheit des Menſchengeiſtes, eines Paradieſes der Zukunft, in wunderbaren Andeutungen gezeigt. Doch iſt in ſeiner Lyrik, durch das Streben nach Abrundung und Harmonie, die Milde vorherrſchend geworden, und wehmüthig ſpinnt ſich der Dichter in die geheimnißvollen Dämmerungen ſeines Geiſtes ein. Wilder und feſſelloſer tritt er dagegen in ſeinem Roman „Hyperion,

oder der Eremit in Griechenland" auf, in welchem er die titanenhaften Regungen und Gelüste seines Innern oft in einer maaßlosen Geistigkeit niedergelegt hat. Dieser Roman enthält die merkwürdigsten Gedanken und Gesichte; eine Schmerzgeburt des unglücklichen und verlassenen Gemüths, ist er zugleich ein Mysterium ursprünglicher Anschauungen über das Leben des Individuums und der Völker, über Natur und Civilisation, über Freiheit und Nothwendigkeit, kurz, über das Ideal der Menschengeschichte, das in den Zuständen der Wirklichkeit zerstückelt umherliegt und von dem nach der göttlichen und gottähnlichen Harmonie entbrannten Geist zu einer Einheitsgestalt zusammengefügt werden möchte. Bemerkenswerth zeigt sich auch im Hyperion, die Verzweiflung über Deutschland, welche Hölderlin damals (1799) darin niedergelegt hat. So heißt es im zweiten Bande (S. 112): „So kam ich unter die Deutschen. Ich kann kein Volk mir denken, das zerrissener wäre, als die Deutschen. Handwerker siehst Du, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen — ist das nicht wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt unter einander liegen, indessen das vergossene Lebensblut im Sande zerrinnt. Ein Jeder treibt das Seine, wirst Du sagen, und ich sage es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht mit dieser kalten Angst buchstäblich heuchlerisch Das, was er heißt, nur scheinen; mit Ernst, mit Liebe muß er Das sein, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Thun. Und ist er in ein Fach gedrückt, wo der Geist nicht leben darf, so stoß' er's mit Verachtung weg und lerne pflügen. Es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behuf herabgewürdigt ist bei diesem Volke. — Herzzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht und alle, die den

Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eignen Hause, ſie ſind ſo recht wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlergeſtalt an ſeiner Thür ſaß, indeſſen die unverſchämten Freier im Saale lärmten und fragten: wer hat uns den Landläufer gebracht? Voll Liebe, Geiſt und Hoffnung wachſen ſeine Muſen-Jünglinge dem deutſchen Volk heran, Du ſiehſt ſie ſieben Jahre ſpäter und ſie wandeln wie die Schatten ſtill und kalt, ſind wie ein Boden, den der Feind mit Gift beſäete, daß er nimmer einen Grashalm trägt. Es iſt auf Erden Alles unvollkommen! — iſt das alte Wort der Deutſchen. Wenn doch Einer dieſen Gottverlaſſenen ſagte, daß bei ihnen nur ſo unvollkommen Alles iſt, weil ſie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetaſtet laſſen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen nichts gedeiht, weil ſie die Wurzel des Gedeihens, die göttliche Natur, nicht achten, daß bei ihnen eigentlich das Leben ſchaal und ſorgenſchwer und überall voll Zwietracht iſt, weil ſie den Genius verſchmähen, der Kraft und Adel in ein menſchlich Thun und Heiterkeit ins Leiden, und Liebe, Brüderſchaft den Städten und den Häuſern bringt. Wo ein Volk den Genius in ſeinen Künſtlern ehrt, da weht wie Lebensluft ein allgemeiner Geiſt, da öffnet ſich der ſcheue Sinn, der Eigendünkel ſchmilzt und fromm und groß ſind alle Herzen, und Helden gebiert die Begeiſterung. Die Heimath aller Menſchen iſt bei ſolchem Volk, gern mag der Fremde ſich verweilen. Wo aber ſo beleidigt wird die göttliche Natur und ihre Künſtler, ach, da iſt des Lebens beſte Luſt hinweg und jeder andre Stern iſt beſſer, denn die Erde. Wüſter, immer öder werden da die Menſchen, der Leichtſinn wächſt, mit ihm der grobe Muth, der Rauſch wächſt mit den Sorgen und mit der Uep-

pigkeit der Zungen, und die Nahrungsangſt, zum Fluche wird der Segen jedes Jahres und alle Götter fliehn.“ —

Dieſe Stelle ſpricht die Erkenntniß einer Nationalzerfallenheit aus, wie ſie in Deutſchland ſeit der franzöſiſchen Revolution ſo viele Gemüther überkam und ihnen den Boden der eigenen Heimath entfremdete. Auch Hölderlin konnte dies Mißverhältniß des innern Menſchen zu ſeinem Volke, das ihn in Deutſchland quälte, nicht ertragen, und begab ſich nach Frankreich, wo er den Grund zur Zerrüttung ſeines Lebens legte. Als Bettler, halb ſchon mit gelähmter Geiſteskraft, erſchien er in Deutſchland wieder und ſammelte ſich nur mühſam noch einmal zu einer Arbeit, die er gleichwohl mit mächtigem Anlauf und einer hohen Bedeutſamkeit unternahm. Es war die Ueberſetzung des Sophokles, an welche er ſeine eigenen gewaltigen Anſchauungen vom Tragiſchen knüpfte, die er in Anhängen tiefſinnig, aber ſchon mit den Spuren der ihn ereilenden Geiſtesverwirrung, entwickelte. Es iſt überhaupt merkwürdig, daß ſein Wahnſinn an dieſer Beſchäftigung mit dem großen tragiſchen Dichter des Alterthums zum Ausbruch kam und aus denjenigen Untiefen des Geiſtes in ihm hervorſtieg, in denen er ſich die erſchütterndſte und zerſtörendſte Anſicht vom Tragiſchen zu begründen geſucht. Dies Tragiſche, oder „das Ungeheure, wie der Gott und Menſch ſich paart,“ iſt ihm beſonders die zermalmende Niederlage der menſchlichen Kraft, die zwiſchen ihrem ſinnlichen Intereſſe und der ewigen himmliſchen Beſtimmung in die Mitte geworfen und aus der Einheit der gränzenloſen göttlichen Harmonie, die durch ihre That zu erreichen ſie ſich vermeſſen, ſich wieder herausgeſchleudert ſieht in die gränzenloſe Trennung und Vernichtung. Solche Tragödie vollbrachte ſich ihm auch in ſeinem eigenen Geſchick, und dies war derſelbe Zwieſpalt, an welchem Hölderlin's Geiſt

ſcheiterte und der Vernichtung anheimfiel. Auf dieſelbe Anſchauung gründete er auch das wunderbare poetiſche Fragment: Empedokles, das ſich in ſeiner Gedichtſammlung findet. Hier ſehen wir einen titaniſchen Geiſt, einen Abkömmling der Götter, welcher durch zu hohes Streben einen großen Untergang erleidet. Beſonders hat er ſich dadurch hingeopfert, daß er dem Volke zuviel vom Olymp verrathen. „Und ſchon iſt er gefallen, die Seele warf er vor das Volk, verrieth der Götter Gunſt gutmüthig den Gemeinen.“ So ſehen wir den Volkspropheten, welchen die Irrungen der armen Sterblichen zu ſehr erbarmt haben, am Schluſſe ausgeſtoßen, verlaſſen und geſchändet, ſein Antlitz iſt ihm zerſchlagen und der eigene Bruder hat ihn verflucht.

Vielleicht hat kaum ein Dichter das wahre Bedürfniß des modernen Geiſtes ſo tief empfunden und erkannt, als Hölderlin. Je mehr er ſich an die Formen der Antike und an ihr plaſtiſches Harmonieleben hingegeben hat, deſto entſchiedener gelangt er auch im Innern zu dem Gegenſatz des antiken Geiſtes, nämlich der wahrhaft modernen Weltanſchauung, die er in ſeinen Anmerkungen zum Sophokles an einer ſehr merkwürdigen Stelle auf das Vaterländiſche begründet, indem er ſagt: „Für uns, die wir unter dem eigentlichen Zeus ſtehen, der nicht nur zwiſchen dieſer Erde und der wilden Welt der Todten inne hält, ſondern den ewig menſchenfeindlichen Naturgang auf ſeinem Wege in die andere Welt entſchiedener zur Erde zwinget, und da dies die weſentlichen und vaterländiſchen Vorſtellungen groß ändert und unſere Dichtung vaterländiſch ſein muß, ſo daß ihre Stoffe nach unſerer Weltanſicht gewählt ſind und ihre Vorſtellungen vaterländiſch, verändern ſich die griechiſchen Vorſtellungen inſofern, als ihre Haupttendenz iſt, ſich faſſen zu können, weil darin ihre Schwäche lag, da hin-

gegen die Haupttendenz in den Vorstellungen unserer Zeit ist, etwas treffen zu können, ein Geschick zu haben, *da das Schicksallose unsere Schwäche ist!*"

Hölderlin deutet hier in seiner Weise den Uebergang aus der classischen Bildung in ein nationales Literaturleben an und bezeichnet damit denselben Wendepunkt, welchen auch die romantische Schule zu ihrem Ausgang genommen. Doch würde dieser Dichter, wäre er seines Geistes und seiner Richtungen Herr geblieben, vielleicht zu einer thatsächlicheren Gestaltung des modernen Geistes gediehen sein, als die innerhalb des Reflexionsstandpunctes verbliebenen Romantiker. Wenigstens suchte sich Hölderlin mit Gewalt von der Reflexion zur Thatgestaltung loszuringen, wobei ihn aber die Wirklichkeit, der er sich hingab, zerschmetterte und auf sich selbst zurückwarf, daß er in seinen eigenen Geist hinein vergehen mußte.

Heiterer und beglückender ist die Erscheinung eines andern Dichters, der um dieselbe Zeit unter den gleichen Einflüssen des Jahrhunderts sich zu einer harmonischen und versöhnlichen Weltanschauung hindurchzuringen suchte, und, von allen Elementen der Zeit etwas an sich trägend, eine eigenthümliche Mittelstellung sich gründete, die zwischen der classischen Bildung und der Romantik hindurch ihren selbstständigen Weg zu finden strebte. *Jean Paul Friedrich Richter* hatte eine solche unabhängige Stellung, die in der großen und umfassenden Subjectivität dieses Dichters, in seiner warmen menschlichen Brust, welche Alles zur Einheit eines wahren Menschheitsgefühls in sich verarbeitete, ihren Grund hatte. Man kann ihn daher ebenso sehr romantisch und in die Natursymbolik der Phantasie versunken nennen, als er auch wieder auf der andern Seite durch des Gedankens Kraft sich einen darüberstehenden, die feste Wirklichkeit zur Geltung bringenden

Standpunct zu wahren suchte. Diese Gedankenkraft in Jean Paul, die eine entschiedene philosophische Grundlage hatte, war die vornehmliche Stütze seines Humors, welcher gewöhnlich als die hervorstechendste und glänzendste Seite seines literarischen Naturells und als der wahre Stempel seiner Manier angesehen wird. In Jean Paul's Individualität selbst traf allerdings eine besonders glückliche Constellation für die humoristische Poesie zusammen. Philosophisch-reflectirend, wie Hippel, scharf und schlagend in seinen Combinationen wie Swift, zartsinnig und naiv wie Yorik, besaß er zugleich mehr dichterische Kraft und Productivität als alle diese, aber dennoch hinderten ihn oft seine Manierirtheiten und Formlosigkeiten, ein Höchstes und Vollendetes in der humoristischen Gestaltung zu leisten. Jean Paul's Humor und Ironie waren nicht so tendenzmäßig zugespitzt, wie es der romantischen Schule eigen war. Jean Paul ließ mit seinem Humor noch alle Paradiese der Erde bestehen und schuf deren neue, wo er sie verblichen fand. Sein Humor war eine Art von Unschuldszustand der Natur und Menschheit, und hatte etwas Jungfräuliches, dessen reiner Schimmer sich ihm über alle Gebilde der Welt ergoß und sie verschönte. Insofern kann man allerdings Jean Paul's Weltansicht überhaupt als eine humoristische bezeichnen, denn dieser Humor, welcher Alles idealisirte, war doch der Grundzug seiner Lebensdarstellungen und stand in der innigsten Wechselwirkung mit seinem Gegensatz, der Sentimentalität, welche oft ihre zerschmelzendsten Accorde unmittelbar in den Humor überschlagen läßt. Man hat die gelehrte und wissenschaftliche Folie dieses Humors oft unbequem und genußhindernd gefunden, aber diese seine Art und Weise gehört wesentlich mit zu ihm, es ist dies ein humoristischer Pantheismus, könnte man sagen, in welchem der Humor auf alle Gegenstände der beste-

henden Wirklichkeit ſein Recht in Anſpruch nimmt und ſein Ideal, das er zuſammenſetzen will, in jeglicher Realität ſich herausfindet. Darum iſt ſoviel freie Gottesfeier und Himmelsandacht ſelbſt in denjenigen Jean Paul'ſchen Humoresken, die auf dem künſtlichſten Wege, durch gelehrte Combinationen und Anſpielungen aller Art, zu entſtehen ſcheinen. Der Geiſt aber, der wie eine Biene ausgeflogen war, hat den ſchärfſten Stachel des Humors doch nur dazu gebraucht, um das Süßeſte zu bereiten, und indem er auch an der entlegenſten Einzelnheit ſein Eigenthum geltend gemacht, bereitet er ſich in dem daraus zuſammengefügten Ganzen ein jubelndes Volksfeſt. Dieſe Manier Jean Paul's, Alles, auch das Fremdartigſte, zu benutzen, um Humor und Poeſie daraus zu machen, iſt eine ſehr characteriſtiſche Eigenthümlichkeit ſeines literariſchen, wie menſchlichen Weſens. Man kann von Jean Paul ſagen, daß er das Höchſte, wie das Kleinſte, mit derſelben Wichtigkeit und Bedeutſamkeit zu behandeln verſteht, und in dieſer unendlichen Liebeshingebung ſeiner Natur, für welche es nichts Unwerthes und Beziehungsloſes auf der ganzen Erde giebt, zeigt er ſich doch zugleich als den Dichter und Menſchen, welcher ſich in den abgegränzten Kreis ſeiner eigenen Perſönlichkeit gänzlich eingeſponnen und gewiſſermaßen kleinſtädtiſch darin verloren hat. Mit einem Wort, wir ſehen in Jean Paul gerade in den Momenten ſeiner höchſten und weiteſten Welthingebung zugleich den Dichter der kleinen deutſchen Stadt, und wollen darüber noch eine Bemerkung hinzufügen. Frau von Staël hat in ihrem Buche über Deutſchland zuerſt den Umſtand zur Sprache gebracht, daß man in Jean Paul überall den kleinſtädtiſchen Autor gewahre, wogegen er ſich ſelbſt komiſcher Weiſe gerechtfertigt, indem er nachgewieſen, daß er die meiſten ſeiner Werke in großen Städten, z. B. in Berlin,

erdacht und angelegt. In dem Sinne der Staël, daß diesem Autor die Kenntniß der großen Welt und der vornehmen Gesellschaft mangele, wollen wir auch nicht von Jean Paul's Kleinstädterei reden. Es ist möglich, daß ein großweltlicheres äußeres Leben ihm mehr Takt und Enthaltsamkeit in manchen Stücken der Darstellung gegeben und ihn dadurch vor denjenigen Ueberschwänglichkeiten im Ernst, wie im Scherz bewahrt hätte, die den Weltleuten und Verstandesmenschen so leicht als Trivialität erscheinen wollen. Die kleine Stadt in Jean Paul's Dichtungswelt ist das nur innerhalb seiner eigenen Rücksichten sich bewegende Menschenherz, das nur die Gränzen, die es sich selbst gezogen, als Gränzen anerkennt und für die Ideale schwärmt, die es sich selbst geschaffen und in denen es mit phantastischem Stolz seine Unabhängigkeit von der Herrschaft der Wirklichkeit feiert. Es ist daher natürlich, einen solchen Dichter mehr mit den Kleinen, denn mit den Großen, mehr mit den Armen denn mit den Reichen, mehr mit den Hütten denn mit den Palästen, sich beschäftigen zu sehn, und wenn er in seliger Traumluft durch die Gassen der kleinen Stadt hinwandelt, durch welche der Abendwind die Blumendüfte der Gärten auf und nieder wallen läßt, so umspielen ihn die jauchzenden Kinder, die jungen Bräute winden ihm als ihrem Lieblingsdichter den Kranz, und das heimliche Unglück segnet seine trostreichen Spuren. Ein Dichter des deutschen Volksherzens, ist Jean Paul zugleich der Dichter der Freiheit und zeigt sich als ein natürlicher Anwalt derselben, da er seine Begeisterung für sie und ihr Recht aus dem unmittelbaren Umgang mit der Natur und dem Volke schöpft. Was er in der Stille der Wälder und im lustigen bunten Volksgedränge von der Freiheit geträumt, ist er dann auch muthig genug, in Bezug auf die Völkerverhältnisse draußen mit gewaltig tönen-

den Worten geltend zu machen, und die großen politischen Begebenheiten der Zeit haben Jean Paul's Stimme mehrfach zu einer erschütternden Beredsamkeit erweckt. Deutschland hat in ihm einen Freiheitsdichter, einen demokratischen Autor gesehen, der mit dieser Richtung von dem einfachsten und ursprünglichsten Grundwesen der Menschheit ausgeht und wie ein milder versöhnlicher Prophet, wenn auch mit strafenden Worten, doch immer auf einer idealen Höhe des Gesichtspunctes, und nie mit falschen Mitteln der Aufregung, die höchsten Rechte der Völker versicht. So kann man Jean Paul wohl einen gigantischen und colossalen Geist nennen, denn bei all seinem Hängen am Kleinen und bei seiner Vorliebe, das Unscheinbare und Verborgene in das glänzendste Licht zu stellen, ist er doch zugleich dem Gewaltigsten gewachsen und hat in seiner eigensten Natur den Maßstab für jede große That, sie zu begreifen und zu vertreten.

Wie Jean Paul in allen Dingen einen idealen Standpunkt nimmt, von dem aus sich ihm das ganze Leben beleuchtet und verklärt, so neigt er sich auch in der Schilderung seiner einzelnen Menschen gewöhnlich einem poetischen Optimismus zu, der reich an Herrlichkeiten der Phantasie und des Gemüths ausfällt, aber die Wirklichkeit oft mit einem zu reizenden Firniß überpinselt. So hat er von sich selbst bekannt: „Früher war ich unfähig, Männer für unwahr, Weiber für unkeusch zu halten.“ (Wahrheit aus Jean Paul's Leben, II. S. 63.) In diesem Sinne zeigen sich uns denn auch seine Vults und Walts, seine Victors, Albano's, Siebenkees und Leibgeber, seine Lianen, Klotilden, Wina's u. s. w. Selbst Roquairol im Titan, wie tiefe Blicke auch Jean Paul bei dieser Gestalt in ein verhärtetes und verdorbenes Leben gethan, zerfließt uns doch wieder in weiche und versöhnliche Linien.

Die Körperloſigkeit der Jean Paul'ſchen Frauen, die gänzliche Verblichenheit ihres ſinnlichen Lebens, auf deſſen Koſten ſich das geiſtige erhöht, entſpringt ebenfalls aus dieſem Optimismus der Lebensanſicht, der keine Miſchung von Schatten und Licht dulden mag, wo er ſich ſeine Glanzgebilde in einer glückſeligen Einheit hervorzaubert. Dieſer Ueberfluß an Tugend, der es dann oft nur zu leuchtenden Nebelgeſtalten, anſtatt des warmen concreten Lebens, bringt, würde häufig noch wenigſtens ein intereſſant ausgemaltes Phänomen bleiben, wenn ſich nicht leicht dazu eine Affectation mit der Zurückſetzung des Körpers, ja ein Schönthun mit dem körperlichen Schmerz, mit Krankheit und Schwächlichkeit, geſellte. So gehören namentlich die Blinden und die Augen-Operationen zu den Lieblingsſtücken der Jean Paul'ſchen Phantaſie, und es wird darin mit allem Aufwand der poetiſchen Farbenpracht eine wahre Seelenfeier, ein Feſt geiſtiger und idealer Erhebung begangen. Dies Uebergewicht der Seele gegen den Körper, das die Jean Paul'ſchen Perſonen charakteriſirt, iſt zugleich der entſchiedene Mangel ſeiner Kunſtform, in welcher er ſich zur Darſtellung bringt, und wie jener geiſtige Ueberſchwang keineswegs eine Harmonie in der Zeichnung der Individualitäten ſelbſt zuläßt, ſondern bei allem Streben nach idealer Einheit doch gerade die Zerfallenheit fühlbar macht, ſo zerbröckelt auch der ganze Jean Paul'ſche Roman an dieſem innerlichſten Mißverhältniß des Geiſtigen und Körperlichen, und gebricht aller künſtleriſchen Harmonie ſeiner Theile. Auf die Jean Paul'ſchen Kunſtformen iſt mir immer der merkwürdige Umſtand anwendbar erſchienen, welchen der Dichter einmal von einer Gewohnheit an ſeiner eigenen Perſon anführt. Jean Paul trug nämlich keine Hoſenträger, und legte deren, laut ſeiner Selbſtbiographie, zuerſt in ſeinem einundvierzigſten Jahre an. Nun läßt

ſich ohne große Paradoxie behaupten, daß, bei der eigenthümlichen Bewandtniß der modernen Kleidung, ein Menſch, der ohne jene Träger ſich zu behelfen vermag, keinen Sinn für Kunſtformen, wenigſtens nicht für die eigene plaſtiſche Hervorbildung derſelben haben kann. Es ſetzt dies einen ſchlampigen Zuſtand voraus, der die innere Fähigkeit, etwas Kunſtmäßiges zu gliedern, nothwendig beeinträchtigen muß.

Wir beſitzen aber in allem Großen wie Mangelhaften, das uns an Jean Paul entgegentritt, die Darlegung eines ächt deutſchen Autors, welcher den nationalen Charakter in ſeiner herrlichſten Fülle und in ſeiner eigenthümlichſten Beſchränkung in ſich abgeprägt hat. In dieſer Eingränzung in das kleinſte Sichſelbſtleben, das zugleich in ſeinem Bewußtſein die höchſten Weltdinge trägt und bewegt, haben wir den Widerſpruch des ganzen deutſchen Weſens, der ſich ſo ſchneidend in unſer Nationalleben eingefreſſen hat. Dies Mißverhältniß von Körper und Geiſt in der Jean Paul'ſchen Dichtung iſt das Mißverhältniß der geſammten Nationalität, welche in dieſelben organiſchen Grundelemente haltungslos aus einander gefallen iſt. In Jean Paul haben wir das wahre Paradies des deutſchen Charakters, die in ſich ſelbſt webende und ſchaffende Gemüthſeligkeit, die an dem Kleinſten ſich zum Höchſten aufſchwingt, aber auch wiederum, dem Höchſten gegenüber, ſich mit dem Kleinſten begnügt. Und dies Behagen an der Beſchränkung, das als eine wichtige Herzensſache, als eine geiſtesgroße Idyllik gefeiert wird, iſt die verlockende Schlange in dieſem deutſchen Paradies, welche um ſo verführeriſcher zur Einfriedigung auf dem kleinſten Gebiete einladet, je entſchiedener das Bewußtſein ſich ſchmeichelt, doch alle Weiten und Fernen der Welt feſt in ſich zu tragen. So kommt es im deutſchen Geiſt ſo leicht zu der Genüge, daß es ausreiche, die Freiheit in ſeinem Bewußt-

ſein zu tragen, perſönlich aber in beſchränkten und gefeſſelten Formen zu leben. So ſehen wir gerade zu der Zeit, in welcher die franzöſiſche Revolution aus den Formen des öffentlichen und perſönlichen Lebens eine ſo gewaltige, die ganze Menſchheit erſchütternde Frage erhoben, in unſerm Deutſchland einen Dichter erſtanden, der, ein erſchöpfender Ausdruck aller Geiſtestiefen und Gemüthsherrlichkeiten des deutſchen Nationalcharakters, mit dem ächt deutſchen Talent einer Himmel und Hölle zerwühlenden Innerlichkeit begabt, als das Höchſte und Liebſte doch nur die Idylle der Beſchränkung uns vor Augen führt. —

Vierte Vorleſung.

Frankreich. Die Literatur der Revolutionsperiode. Die Nationalverſammlung von 1789. Mirabeau. Abbé Sieyes. Graf d'Entraigues. Biſchof Grégoire. Larochefoucauld-Liancourt, Mounier u. A. Volney. Der Nationalconvent. Condorcet. Cabanis. Die materialiſtiſche Philoſophie und die Revolution. Napoleon und die Literatur. A. Chénier. M. J. de Chénier. Lebrun. Andrieux. Collin d'Harleville. Picard. Beaumarchais. Boufflers. Jouy. Segur. Die Marſeillaiſe. Die publiziſtiſche und Memoiren-Literatur. Dumouriez. Der ältere und jüngere Lacretelle. Lemontey. Say. Frau von Staël. Chateaubriand. Saint-Martin. De Maiſtre. Bernardin de Saint-Pierre.

In Frankreich hatte die abſolute Monarchie auch der Nationalliteratur ein eben ſo beſtimmtes und in ſich fertiges Gepräge gegeben, wie allen andern Erſcheinungen des Lebens und des Staats. Denn je entſchiedener die Spitze iſt, in welcher alle Nationalität zuſammenläuft, in deſto feſteren, gewiſſermaßen befohlenen Formen müſſen auch alle Einzelnheiten der Bildung und geiſtigen Hervorbringung ihre Zugehörigkeit zu dem herrſchenden Typus bekunden. Der claſſiſche Geiſt, welcher die Literatur der abſoluten Monarchie in Frankreich charakteriſirte, und von der Hofhaltung Ludwigs XIV., von der Akademie und von der ariſtoteliſchen Poetik ſeine höchſten Tagesbefehle empfing, war allmählig und wie von ſelbſt den merkwürdigen Veränderungen gewichen, welche im achtzehnten Jahrhundert

mit dem französischen Nationalcharakter selbst vorgingen. Kaum mag es noch eine andere Nation geben, in welcher, bei einer so feststehenden Eigenthümlichkeit des nationellen Temperamentes, sich zugleich eine solche Veränderungsfähigkeit des allgemeinen Volkscharakters, besonders durch geistige Einflüsse, bemerklich gemacht hätte, wie bei den Franzosen. Die epochemachenden Ereignisse und Verhältnisse in Frankreich haben von Zeit zu Zeit immer eine ganz andere Nation angetroffen, und so finden wir in der Revolution von 1789 ein so gänzlich verschieden genaturtes Geschlecht, das durch die Einwirkungen einer vorangegangenen negirenden und atheistischen Literatur seine Art entschieden gewechselt hatte. War die Literatur des französischen Classizismus eine Prachtliteratur des absoluten Regime gewesen, und erschienen die bedeutenden Dichter jener Zeit in ihrer steifen Feierlichkeit gewissermaßen als Großwürdenträger des Nationalruhms, so zeigte sich dagegen in der Revolution und der ihr zunächst vorausgegangenen Zeit die Literatur als eine Macht des öffentlichen Lebens und gewann, was sie an Glanz verlor, an Wirksamkeit wieder. Was Voltaire, Montesquieu, Rousseau, Diderot und die übrigen Encyclopädisten zur Auflockerung des französischen Nationalcharakters gethan, indem sie theils die Macht der Individualität, theils die ursprünglichsten Rechte des Naturzustandes gegen die eingesessenen und überlieferten Zustände herauskehrten und mit ihrer zersetzenden Geistesschärfe bewaffneten: das ging in der Revolution reichlich in seine Blüthe auf und half die Ereignisse in ihrem Innersten bewegen. Die Schriftsteller, welche in dieser Revolutionszeit auftreten, erscheinen alle mehr oder minder als Ausdruck der öffentlichen Verhältnisse oder an den einzelnen Stadien derselben betheiligt, von ihnen bewegt, bedroht oder in irgend einem Zusammenhang, der dann gerade

das Bedeutendste an ihnen wird, ergriffen. Diese Literatur der Revolutionsperiode, von welcher wir jetzt ein gedrängtes Bild hier zu entwerfen haben, hat ihr Interesse und ihre Bedeutsamkeit nicht in den Leistungen der Production, noch auch durchschnittlich in den ausgezeichneten Persönlichkeiten und Begabungen der Autoren, sondern lediglich in den Wechselwirkungen der Literatur mit der großen öffentlichen Nationalbegebenheit. Als Literatur kommt es vielmehr noch nicht wieder zu einer entschiedenen Gestaltung, die Tagesdebatte übervortheilt und bedrängt den literarischen Stoff, und das einseitige classische Element ist in der Poesie noch nicht überwunden, sondern haftet, und das ohne Kraft, an Form und Inhalt weiter. Der hier genommene Anlauf, eine neue französische Literatur zu gestalten, gelangt erst unter der Restauration, wo sich der Nationalcharakter abermals verändert und Einflüsse deutscher Poesie und Speculation in die französische Bildung eintreten, zu seiner Erfüllung, indem zu der alten classischen Norm der Nationalliteratur der wahre Gegensatz im Romanticismus heraustritt. —

Die Entwickelung der Literatur und der Schriftsteller zu einer öffentlichen Macht geschah in Frankreich schon allmählig durch die in Kampf und Auflösung begriffenen Grundrichtungen des achtzehnten Jahrhunderts. Staat und Kirche waren in einer offenbaren Verderbniß begriffen, die Staatsgewalten hatten sich in Willkürlichkeit und Feilheit selbst zu Grunde gerichtet, die moralische Entartung des Adels, der Geistlichkeit, der Beamten nahm der bestehenden Wirklichkeit jede sichere Stütze. Es mußte daher gewissermaßen eine neue Instanz geschaffen werden, welche als ein Höheres über den kraftlos gewordenen Formen des öffentlichen Lebens Geltung erhielte, und dies war die Instanz der Geister, die sich in

Frankreich im achtzehnten Jahrhundert begründete. Die Beſſeren und Edleren der Nation waren es ohne Zweifel, welche, auf dem wankenden Boden auf ihre eigene Geiſteskraft zurückgetrieben und angewieſen, in der allgemeinen Unſicherheit ſich ſelbſt und die ihnen gegebene Macht, zu verneinen, als das Sicherſte erfaßten. Verneint, das heißt, auf ſeinen einfachſten und urſprünglichſten Naturgrund zurückgeführt, mußte auch zuvörderſt alles Beſtehende werden, um dadurch zu ſeiner wahrhaften Bejahung in einer Wiedergeburt aller Formen gelangen zu können. Der Literatur wurde dieſe langſam unterhöhlende Arbeit zu Theil und ſie führte dieſelbe mit einer ſich weit in alle Adern des Lebens vertreibenden Conſequenz aus. Erſchien ſie in den Materialiſten und Encyclopädiſten des achtzehnten Jahrhunderts oft wie ein freſſendes Gift, das auch die ewigen Geſetze und Mächte der Welt anzunagen drohte, ſo half ſie doch im Grunde nur durch ihre Endwirkung dieſe letzteren befeſtigen und aufrecht erhalten. Durch dieſe Literatur des achtzehnten Jahrhunderts entſtand eine Veränderung der Nationalideen, deren erſten Anſtoß Chateaubriand ſogar ſchon auf den Telemach Fenelon's, des Biſchofs von Cambray, zurückführt. *) Dieſe neuen Ideen bildeten lange ein unſichtba-

*) In ſeinem Essai sur les Révolutions, einem Buche, das Chateaubriand ſpäter ſehr bereut und gewiſſermaßen ſelbſt in die Acht erklärt hat, hebt er vornehmlich folgende Stellen aus dem Telemach heraus, wo derſelbe „voit tomber un roi despotique, dont la tête sanglante, secouée par les cheveux, est montrée en spectacle au peuple qu'il opprimoit“ Ferner: „il apprend, que le gouverné n'est pas fait pour le gouvernant, mais celui-ci pour le premier.“ — „Celui-ci lui raconte la mort d'un tyran, et lui fait la peinture d'un peuple heureux sélon la nature.—Le tableau des cours et de leurs vices passe devant ses yeux;

res und geheimes Tribunal, vor dem im Stillen über die Zukunft Frankreichs abgeurtheilt und über das Bestehende gerichtet wurde. In der Nationalversammlung von 1789 gestaltete sich zuerst ein fester körperlicher Ausdruck, welcher darüber, daß eine neue Organisation des ganzen Nationallebens nothwendig geworden war, kein Geheimniß mehr übrig lassen wollte, und schon die Gestaltung dessen aufzeigte, was allmählig eine ideelle Nothwendigkeit und durch den Gegendruck der materiellen Interessen und Verlegenheiten eine unumgängliche Gewißheit geworden war.

Unter den Männern, welche diese Nationalversammlung vertraten, stand, sowohl durch seinen äußern Einfluß, welcher ihm als Präsident derselben gegeben wurde, wie durch seine ungewöhnliche und gewaltige Begabung, Mirabeau obenan. Obwohl wir ihn hier vorzugsweise als Schriftsteller zu betrachten hätten, so fällt doch dies sein Talent so sehr mit seiner öffentlichen Wirksamkeit als Held und Diener der Revolution zusammen, daß eigentlich nur in der letzteren Beziehung von ihm die Rede sein kann. In diesem Charakter begegnen sich auf eine merkwürdige Art die Elemente des alten und neuen Frankreichs in einer Mischung und Verbindung, wie sie die mit den Gegensätzen spielende Geschichte öfters auf solchen

---

l'homme vertueux banni, le fripon en place, les ambitions, les préjugés, les passions des rois, les guerres injustes, les plans faux de législation" etc. — Auch Massillon's Fastenpredigten (Petit-Carême) sind anzuführen, in welchen mit einer ungemein würdigen und entschiedenen Freisinnigkeit die Unterordnung aller fürstlichen Gewalt unter den öffentlichen Nutzen gepredigt und dem Fürsten nur im Dienst des Volkes seine wahre Bestimmung angewiesen wird. Vergl. Carové, Rückblick auf die Ursachen der französischen Revolution S. 35.

Wendepuncten des Völkerlebens, und dann gerade in den begabtesten Individuen dieser Epochen, hervortreten läßt. Die Rouéschaft des ancien Regime war in Mirabeau auf das Glänzendste erhalten, und zugleich war er mit der Kraft eines Volkstribuns ausgerüstet, dessen Beredsamkeit Alles zerschmetterte, was nicht den Willen des Volks für den höchsten gelten lassen wollte. Ein Aristokrat vom Kopf bis zur Zehe, brüstete er sich üppig mit allen Farben der Standesvorrechte, und schlug sich doch zu den eifrigsten Verfechtern der gesetzlichen Rechte des dritten Standes, der besonders der energischen Entgegenstellung Mirabeau's es zu verdanken hatte, daß er als ein rechtsgültiges Glied in den Staatsorganismus eintreten konnte. Seine Meisterschaft in der Intrigue, die er an einer Hofhaltung der alten Monarchie mit den prächtigsten Erfolgen würde haben spielen lassen, kam jetzt, wo die Volkstribüne der Schauplatz seines thatendurstigen Geistes wurde, gewissermaßen seinem Redetalent zu Gute. Denn betrachtet man die Beredsamkeit Mirabeau's in den von ihm überlieferten Reden, so tritt uns daraus besonders diejenige intriguante Geisteskraft entgegen, die sich mit gleicher Geschicklichkeit Allem anzuschmiegen und Allem zu widersetzen versteht. Die unüberwindliche Dialektik dieser Redekraft setzt jedesmal Alles an ihr Ziel, und sie erreicht dasselbe durch jedes mögliche Mittel, bald durch Leidenschaft, bald durch Kälte, bald durch offene Gewaltsamkeit, bald durch ein geheimes und langsames Umstricken des Gegenstandes mit Scheingründen und Beweismitteln aller Art. Selbst ruhig und voll Eigenbeherrschung, zeigt sich der Redner darum um so wirksamer gerade im Sturm und Drang seiner Rede, und um so geschickter in der Benutzung des menschlichen Charakters, den er mit einer despotischen Menschenkenntniß, könnte man sagen, zu belauern, in sich selbst umzukehren,

und in der verſchiedenſten Weiſe ſich gehorſam zu machen weiß. Dies monstre d'esprit, de talens, et de vices, wie ein franzöſiſcher Schriftſteller den Mirabeau nennt, hatte ſeine größten Vorzüge eigentlich darin, daß es nichts Heiliges für ihn gab, denn das wirklich Gute, das er leiſtete, trat bei ihm eigentlich aus jener Verachtung aller Prinzipien hervor, die ſich zuletzt doch um ſo mächtiger auf die entſcheidende Richtung des Tages wirft, weil dieſe die einzige Gelegenheit iſt, das Talent geltend zu machen. So war die Revolution ihm eigentlich nur der Spielball ſeines Genies, doch warf er ſie mit ſeiner titaniſchen Kraft auf diejenige Seite hin, auf welche ſie fallen mußte, um einen hiſtoriſchen Beruf zu erfüllen. Die aufwühlende und alle Prinzipien zerſtörende Literatur des achtzehnten Jahrhunderts hatte in dieſer Hinſicht an Mirabeau ihre Schule gut bewährt. In ihm wurde die Entleerung von allem beſtehenden Inhalt, dieſer mit der Wirklichkeit zerfallene Nihilismus, welchen die Literatur verbreitet, doch am Ende zu einer lebenskräftigen Geſtalt herausgeboren, in der die Nation eine nützliche und ihrem Fortſchritte erſprießliche Vertretung fand. So geſchah es, daß ein mit allen Laſtern der alten Zeit begabter Mann dem edelſten Intereſſe der neu aufgehenden Zeit Frankreichs, dem Intereſſe der Volksvertretung, ſo große Dienſte leiſten mußte. Aber er hatte für die neue Zeit ein Talent, das er in keiner andern hätte üben und zu ſo wichtigem Einfluß bewegen können, das ſeiner Beredſamkeit. Die ſchöpferiſche Kühnheit derſelben führte ihn auch zu manchen Neuerungen in ſeiner Sprachbildung, welche ihm ſeine kritiſchen Zeitgenoſſen zum Vorwurf gemacht haben. Aber er deutete darin nur die Freiheitsregungen an, mit denen auch die franzöſiſche Sprache alte Feſſeln von ſich abwerfen wollte, wie es ſpäter entſcheidender geſchah.

Wir haben bei Mirabeau den merkwürdigen Umstand zu betrachten, daß in ihm, dem donnernden Zeus der Nationalversammlung, die aristokratische Natur so gewaltig den demokratischen Zwecken diente. Es ist aber überhaupt eine bemerkenswerthe Thatsache, daß die bedeutendsten Unterstützungen, welche der dritte Stand in der französischen Revolution zu seiner Erhebung gewann, von Männern des Adels und der Geistlichkeit ausgingen. Der Abbé Sieyes gab seine epochemachende Schrift: Qu'est-ce que le Tiers-Etat? im Januar 1789 heraus. Graf und Geistlicher zugleich, sprach er doch sowohl gegen den Adel wie gegen den Klerus, und stellte den Hauptsatz der Revolution auf, daß der dritte Stand die Nation selbst sei, die Nation in ihrer wahren Souverainetät und Machtvollkommenheit. Sieyes war ein denkender und organisirender Kopf, und suchte die Nationalversammlung in den Consequenzen des Gedankens zu halten. Zu erwähnen ist in der obenbemerkten Beziehung auch der Graf d'Entraigues, welcher in seinem Essai sur les privilèges den Adel gerade von der Seite angriff und preisgab, auf welcher er bisher seine ersprießlichste Bedeutung in Anspruch genommen hatte, nämlich von der Seite seiner Privilegien. Grégoire, später Bischof, einer der edelsten und größten französischen Charaktere, und einer der einflußreichsten Hebel der Revolution, sowohl in der Nationalversammlung wie im Convent, verfocht in seinem öffentlichen Wirken sowohl, wie in seinen Schriften in der Sache der Revolution zugleich die Sache der Humanität und Menschenliebe. Er vertheidigte zwar beständig die Gerechtsame des geistlichen Standes, aber doch war er es, welcher zuerst den von der französischen Geistlichkeit verlangten Bürgereid leistete und überhaupt den geistlichen Stand zu einem bürgerlichen zu machen trachtete. Die andern Mitglieder der Nationalversamm-

lung, Barnave, Lafayette, Bailly, Larochefoucauld-Liancourt, Maury, Cazalès, Lameth, Thouret, Roederer, Necker, Lally-Tollendal, Mounier, Volney u. A. ſtellen in ihren verſchiedenen Individualitäten verſchiedene Abſtufungen des damals waltenden öffentlichen Geiſtes dar, welche ſie auch mehr oder weniger literariſch bethätigen, ohne daß man von ihnen verlangen könnte, eine eigentlich literariſche Bedeutung zu zeigen. Larochefoucauld-Liancourt, ein Mann der Mitte zwiſchen Hof und Volk, entfaltete zwar ein bedeutendes Talent der Schilderung in ſeiner amerikaniſchen Reiſebeſchreibung, aber ſeine Schriftſtellerei war nur eine nebenher ergriffene literariſche Beſchäftigung, auf die er ſich beſonders ſeit ſeinem eingetretenen Zerwürfniß mit den öffentlichen Begebenheiten warf. Mounier, auf das Bedeutſamſte einwirkend in den erſten Verhandlungen der Nationalverſammlung, war ein Charakter von edler und tiefdurchdachter Mäßigung, welcher ſtets den Gedanken der Revolution in ſeiner Reinheit und Unvermiſchtheit aufrecht zu erhalten ſuchte, und ſein Bewußtſein darüber auf das Kräftigſte ausſprach, namentlich auch in ſeinen beiden Schriften: Recherches sur les causes qui ont empêché les François de devenir libres, und de l'influence attribuée aux philosophes, aux francs-maçons et aux illuminés sur la révolution de France. In der letzteren hat er beſonders auf eine durchdringende Weiſe vor der Sophiſtik gewarnt, welche ſich in einer Zeit der Revolution des menſchlichen Geiſtes ſo leicht bemächtigt, indem durch die ſchlechten Mittel der gute Zweck erreicht und verwirklicht werden ſoll. Mounier aber wollte auch die individuelle Moral retten, indem er aufzeigte, welche Vermeſſenheit es von Seiten der Sterblichen wäre, der Gottheit nachahmen zu wollen, und, wie ſie, das Böſe zur Hervorbringung des Guten zu gebrauchen, da der Sterbliche doch

nicht gleich der Gottheit den Erfolg der Unternehmungen in der Hand haben könne. Seine Schriften sind zur tiefinnersten Erkenntniß der französischen Revolution von großer Wichtigkeit, indem sie die Stellung bezeichnen, welche das von den hohen und ächten Ideen der Revolution ergriffene Gemüth in dem Zwiespalt, in den es zwischen der Macht der Ereignisse und der innern Moral der Persönlichkeit hineingedrängt wurde, angewiesen erhielt. Mounier war, wie Necker, ein Anhänger des englischen Verfassungssystems, und beide Männer suchten dieser ihrer Schule so viel als möglich Grund und Boden in Frankreich zu gewinnen. Zu ihrer Richtung gehörte Lally-Tollendal, der rhetorische Talente dabei entwickelte. In Volney sehen wir den unabhängigsten Charakter der Revolution, welcher den radicalen Gedanken derselben sowohl in seinem äußern Leben unerschütterlich festhielt, als er ihn auch mit einer entschiedenen Consequenz auf geistigem und religiösem Gebiet ausbildete, wie namentlich in seinen Ruines ou méditations sur les revolutions des empires, welche im Jahre 1791 erschienen. Dies berühmte und verschrieene Buch ist vielleicht die gründlichste Anwendung des Revolutionsgeistes auf die moralische Weltordnung, deren höchster Grund in dem Naturgesetz anerkannt wird. Dem Materialismus, welchen Volney aufbaute, ist eine streng logische Entwickelung nicht abzusprechen, aber gerade dieser gierige Verstand, der sich auf jede Idealität, wie auf seine Beute, losstürzt, macht den fürchterlichen und niederschlagenden Eindruck, welchen man stets bei Volney's Philosophie empfunden hat. Den fast niemals passenden Namen eines Atheisten kann man eigentlich auch auf Volney nicht anwenden, denn giebt es nach ihm nichts Geistiges als die Materie, so hat doch dieselbe auch wiederum ihre geistige Natur in sich, und Gott wird durch dieselbe wirksam

und beweglich. Volney vertheidigte sich gegen den Vorwurf des Atheismus durch seinen bald darauf erschienenen Moralcatechismus: La loi naturelle ou Catechisme du citoyen français, später auch mit dem Titelzusatz: Principes physiques de la morale bezeichnet. Diese physische Grundlage der moralischen Weltordnung ist dann die ewig feststehende und regelmäßige Ordnung des Universums, in welcher sich die Weltregierung Gottes bethätigt (l'ordre constant et regulier par lequel Dieu régit l'univers). Könnte man leicht geneigt sein, einen Abgrund von Schlechtigkeit in solchen Grundsätzen zu erblicken, welche nur diese materielle und sensualistische Begründung der höchsten Erkenntnißgegenstände zulassen, so ist doch dagegen der Umstand bemerkenswerth, daß Volney selbst ein ehrlicher und ehrenwerther Mann war, der in den verschiedenen Wechselfällen seines Privatlebens, unabhängig von dem persönlichen Vortheil, nur nach der Richtschnur eines höheren und allgemeinen Zweckes gehandelt hat. Während der verschiedenen Phasen der Revolution blieb er den Prinzipien getreu, aus denen er 1789 zuerst an den Ereignissen Theil genommen, und schlug, obwohl mit Napoleon durch persönliche Verhältnisse befreundet, und demselben bei den Ereignissen des 18. Brumaire thätig zugewandt, doch später alle Gewaltstellen aus, die ihm Napoleon angeboten, und gehörte zu der Minorität, welche im Senat eine Opposition, wenn auch freilich mit schwacher Lebenskraft, unterhielt. Der philosophische und moralische Standpunct, den Volney in seinen merkwürdigen Schriften zu begründen suchte, erzeugte sich in diesem Zeitalter aus einer an sich ganz gesunden und unverdorbenen Lebensrichtung, und konnte mit aller Gediegenheit und Tüchtigkeit des Naturells bestehen, wie wir denn in Volney zugleich den Mann der gründlichsten Wissenschaftlichkeit, der in

seinen übrigen geschichtlichen, sprachlichen, statistischen und ethnographischen Schriften eine so gehaltvolle, positive Richtung befolgte, erblicken. —

Mit der gesetzgebenden Versammlung und dem Nationalconvent betrat die französische Revolution schon eine entscheidendere Stufe und schickte sich zu schweren und schicksalsvollen Bestimmungen an. Im Innern bildeten sich die einzelnen Parteien der Revolution zu immer gefährlicheren Nüancen aus, und nach außen ergab sich eine unheildrohende Stellung der europäischen Mächte zu Frankreich. Das Haupt Ludwigs XVI. schwankte schon dem Todesstreich entgegen, denn der Nationalconvent hatte seine erste That in der feierlich ausgesprochenen Abschaffung des Königthums verrichtet. Der edle Bischof Grégoire selbst, von dem im Nationalconvent die welthistorisch gewordenen Worte: l'histoire des rois est le martyrologe des nations gehört wurden, sprach mit allem Aufwand seiner Beredsamkeit für die Vernichtung der Königswürde, zugleich aber auch für die Abschaffung der Todesstrafe, denn der wesentlichste Beweggrund dieser seiner Wirksamkeit im Convent war der, das Leben des unglücklichsten Königs zu retten. Indeß konnte die neue und untheilbare Republik, welcher der Strudel ihrer innern Verwirrung schon über den Kopf wuchs, nicht mehr solche Gesinnungen würdigen, wie sie Grégoire geltend machen wollte. Die Vernunft des Convents ward erschüttert durch die gewaltigen Parteiungen des Berges und der Gironde, in deren Zwiegefechten die Schreckensherrschaft den Sieg über die Mäßigung davontrug. Das Revolutionstribunal festigte wenigstens die verworrenen und haltungslosen Massen der Revolution und gab ihnen eine Zeit lang die Bestimmtheit und Ordnung, welche in diesem Moment allerdings nur die Gewalt des Schreckens hervorbringen konnte. Die Ver-

treter dieſer Phaſe, in welcher wir nach unſerm Zweck zugleich die geiſtigen Elemente der ſich neu geſtaltenden Nation zu verfolgen haben, ſind Geſtalten von der verſchiedenartigſten Bedeutung. Der Cultus der Vernunft und die Decretirung der allgemeinen Religionsfreiheit ſind die Spitzen, zu welchen ſich das innere Leben der Nation in dieſem Zeitraum herauskehrte, und in dieſen Kreis der Geiſtesanſchauung ſehen wir auch die bedeutſamſten Köpfe getrieben und ſich mit ihrer eigenſten Begabung darin bethätigen. Die Namen Condorcet, Rabaut St. Etienne, Carnot, M. J. Chenier, Isnard, Saint-Juſt, Robespierre, Danton, Camille Desmoulins, Louvet de Couvray und ſehr viele andere ſind hier zu nennen, welche theils durch ihr perſönliches Redetalent den mächtigſten Ausdruck dieſer Periode abgaben, theils durch Schriften die innere Richtung des Zeitalters ausſprachen. Eine logiſche Philoſophie dieſes Zeitalters zu gründen, war Condorcet, welcher an der dem Convent vorgelegten erſten republikaniſchen Conſtitution einen ſo großen Antheil hatte, auf dem beſten Wege. Dieſer merkwürdige Revolutionsphiloſoph war der ebenbürtigſte Schüler und Abkomme Voltaire's, deſſen Leben er auch beſchrieben hat, doch wußte er noch gründlicher und ſyſtematiſcher jene Skeptik an allem beſtehenden Inhalt des Lebens, an aller poſitiven Religion und Offenbarung zu faſſen, indem er eigentlich an die Stelle dieſer Skeptik einen Glauben ſetzte, nämlich den an die maßloſeſte Perfectibilität des Menſchengeſchlechts. Dieſer Glauben mußte ſich aber nicht minder nihiliſtiſch und inhaltslos erweiſen, als der muthwilligſte Skepticismus ſelbſt, denn ein Princip, das eigentlich nur eine unaufhörliche Reihe von Veränderungen anerkannte, die freilich immer zum Beſſeren und Edleren hinführen ſollten, aber damit doch zugleich alles Feſte und Poſitive jederzeit wieder verneinten, konnte im Grunde nur

ein Gedankenſyſtem des Zweifels genannt werden. Und doch ſollte es bei Condorcet die Stelle der Religion ſelbſt vertreten, und einen Troſt für das Gemüth gewähren, welchen er bei dem ihm verhaßten Chriſtenthum zu finden verſchmähte. In ſeiner Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, kurz vor ſeinem Tode geſchrieben, hat er, oft in ergreifenden Zügen, dieſe Anſicht entwickelt. Sein Freund Cabanis, mit größerem perſönlichen Glück, als er, bei der Revolution betheiligt und unter dem Directorium und von Napoleon durch Ehrenſtellen ausgezeichnet, verfolgte dieſe Richtung der Negation gegen den poſitiven Geiſt durch ein noch gröberes Syſtem des Senſualismus. Er war Arzt, und der Körper galt ihm zugleich für den höchſten und letzten Ausgangspunct des Geiſtes, und im Grunde für den Geiſt ſelbſt. Cabanis hat den Satz erfunden, welcher die Aufregung der Revolutionsepoche am erſchöpfendſten und mit einer furchtbaren Kürze bezeichnet: les nerfs, voilà tout l'homme, und in dieſem Satz begründete er gewiſſermaßen ſeine ganze Philoſophie und den eigentlichen Lebensgehalt ſeiner Zeit. Das Verwerfliche dieſer Anſicht, welche in der Materie und deren vollkommenſten Ausbildung allen Geiſt, alle Wahrheit und alles Glück des Daſeins zuſammenfaßt, iſt leicht zu bemerken und darzuthun, aber ſie hat auch eine Seite, auf der ſie wenigſtens ihr Hervortreten gerade in ſolcher Zeit rechtfertigen kann, mit deren Beſtrebungen ſie auch im Wahrhaften einen nicht abzuläugnenden Zuſammenhang hat. Denn die Revolution hatte allerdings in ihrer höchſten und reinſten Bedeutung die Aufgabe, den Geiſt in der Materie, die Freiheit in dem Beſtehenden und Ueberlieferten, das Geſetz und Recht des Ganzen in ſeinen einzelnſten Gliedern zu verwirklichen und zur Anerkennung zu bringen. Das Volk ſelbſt war die bisher verſto-

jene und der Anerkennung ihres Geiſtes nicht gewürdigte Materie geweſen, jetzt ſollte das Volk Alles ſein, und in der Philoſophie dieſer Zeit mußte denn auch der Schwerſtoff des organiſchen Lebens, die Materie, für den Hauptſitz alles Seins gelten. Die Theorie von der Oberherrlichkeit des Volkes traf auf eine merkwürdige Art mit der Zurückführung alles Geiſtigen und Sittlichen auf das Phyſiſche zuſammen, wie ſie namentlich in der Philoſophie von Cabanis ſich mit dieſer grellen Offenherzigkeit, die den ganzen Menſchen nur in den Oscillationen des Nervenlebens begriff, aufzubauen ſuchte. Der Heros dieſes Nervengeiſtes mußte ihm daher Mirabeau ſein, als deſſen Freund und Bewunderer Cabanis bekannt iſt. Cabanis erkannte nicht den durch ſich ſelbſt beſtimmten Geiſt an, der aus ſeiner eigenen Freiheit und Nothwendigkeit heraus zu handeln vermöchte. Die Nervenerſchütterungen brachten nach ſeinem Syſtem auch den Willen ſelbſt hervor, und ſo war Mirabeau in ſeinem Verhältniß zur Revolution, das wir oben bezeichnet haben. Es war der Kitzel ſeiner eigenen Nerven, den Mirabeau an den öffentlichen Ereigniſſen befriedigen wollte, denn dieſe hatten nicht aus ihrem ſelbſteigenen Geiſt heraus ihre Bedeutung für ihn, es war auch nicht ihre prinzipielle Selbſtſtändigkeit, die er an ihnen anerkannte, ſondern lediglich das, was davon im Verhältniß zu ſeinen nach Genugthuung trachtenden Sinnen ſtand. —

Von den Erſchütterungen und Verwickelungen der Revolution mußte ein Rückweg in einen organiſch verfeſtigten Zuſtand gefunden werden können, die Revolution ſelbſt mußte geſetzlich werden können. Dies wurde ſie in Napoleon. Er war das Genie der That, welcher all' dieſe Zerfahrenheit von Gegenſätzen und Widerſprüchen in ſich ſelbſt zu einem poſitiven Organismus zuſammenfaßte und eine Art von Wiederher-

ſtellung des Geſetzes durch Legitimirung der Revolution begründete. Das Kaiſerreich wurde auf ſeine Weiſe eine Erneuerung der Glanzperiode des abſoluten Regime's, das es nur auf einem neuen Grunde des Nationallebens und in neuen Formen zur Erſcheinung brachte. Napoleon, in welchem die Revolution eine abſolute Form angenommen, hatte auch nicht übel Luſt, nach mehreren Seiten hin ſich gleich einem Ludwig dem Vierzehnten zu gebärden, und gern hätte er wohl auch für einen Wiederherſteller der Nationalliteratur gegolten und wie Louis quatorze eine auserwählte Schaar großer und ſchöner Geiſter um ſich verſammelt. Wie ihm in allen Dingen darum zu thun war, auch etwas von dem althergebrachten Glanz des Throns um ſich zu verbreiten, ſo würde er es ohne Zweifel auch als eine Erhöhung ſeiner Legitimität angeſehen haben, wenn um ihn her eine neue Nationalliteratur entſtanden, wenn Tragödien des Kaiſerreichs gedichtet worden wären, wie früher Tragödien des ancien Regime. Napoleon war ſich dieſes Verhältniſſes entſchieden bewußt, und ließ auch in dieſem Sinne eine literariſche Parole ergehen, aber ſeine Tagesbefehle, denen die Fürſten und Völker ſeiner Zeit ſich beugen mußten, wollten doch für die Productionen der Dichter nichts fruchten. Die Poeſie ſeiner Zeit blieb ihm ſtumm, oder wo ſie zu reden ſich beſtrebte, that ſie es meiſt in unreifen, zwiſchen alter und neuer Form leblos ſchwankenden Verſuchen. Unter Napoleon verhallte auch die Beredſamkeit wieder, welche ſonſt die einzige der redenden Künſte geweſen war, die in dieſer Zeit einen neuen und eigenthümlichen Aufſchwung genommen.

Fragen wir überhaupt nach der ſchönen Literatur in Frankreich während der Zeit der Revolution und in Folge derſelben, ſo fehlt es zwar nicht an mannigfachen Talenten und

an einer bunten Reihe von Beſtrebungen und Leiſtungen, aber es tritt uns ſchwerlich irgendwo ein reiner Geiſt der Production in einem höheren und ausgebildeten Stil, noch weniger aber eine Einheit und Fülle des Kunſtwerks entgegen. Es fehlte allen Dichtern diejenige Freiheit und Unbefangenheit des Geiſtes, in deren Beſitz die ganze Nation während dieſer Epoche ſich nicht befand. Als die eigentlichen Dichter der Revolutionszeit werden gewöhnlich die Brüder Chénier, namentlich André Chénier, ferner Lebrun, Andrieux und einige andere angeführt. André Chénier war auch in der That ein wahrhaft poetiſches Talent, das, mit den Ereigniſſen der Revolution in Berührung geſetzt, daran ſowohl ſeinen höchſten Schwung entfaltete, als es ſich auch im Wirbel derſelben an ſeiner freieren und rein dichteriſchen Entwicklung beeinträchtigt ſehen mußte. Ein edler Dichterſinn, wie der ſeinige, wollte die Freiheit in ihrer reinſten Geſtalt verwirklicht haben, und dies trieb ihn zum Widerſtand gegen die blutigen und gräuelvollen Wendungen der Revolution, wie es ihn zu den herrlichſten und kraftvollſten ſeiner Oden und Elegieen begeiſterte. Mit ihm nimmt in der That die neue Zeit der franzöſiſchen Poeſie ſchon ihren Anfang, obwohl erſt in großartigen Andeutungen, durch welche gezeigt wird, wie der Genius der franzöſiſchen Sprache von ſeinen alten Feſſeln entbunden und in ein neues Reich der Naturwahrheit und Freiheit und eines durch ſeinen eigenen Inhalt beſtimmten geiſtigen Ausdrucks hineingehoben werden könne. Hierin beginnt Chénier ſchon ein Werk, welches ſpäter der Romanticismus ausführte, daß er Sprache und Form der Poeſie durch den Gedanken zu emancipiren ſuchte, und überhaupt, bei allem hochfliegenden Schwung ſeiner Gedichte, zugleich den Sprachausdruck des wirklichen und gemeinen Lebens in die Poeſie hinübertreten ließ. Daher iſt ſeine

Darstellung ebenso leicht und ungebunden, als sie wieder maßvoll in sich selbst und auf der Schwere ihrer eigenen Kraft beruhend sich zeigt. Chénier war ein classisch gebildeter Dichter, und folgte besonders in seinen Idyllen und Elegieen, die eine durchweg frische und anmuthvolle Lebensanschauung athmen, den Mustern der Alten. Die griechische Mythologie ist in ihm auf die allernaivste Weise zu Fleisch und Blut geworden und so in sein eigenes Naturell und in den Geist seiner Darstellung aufgegangen, daß man es nicht mehr als ein fremdartiges Element von ihm zu trennen vermag. Doch war er es zugleich, welcher die Schranken der französischen classischen Schule zuerst durchbrach, und namentlich dem Alexandriner, diesem feierlich abgemessenen Paradeschritt des Classicismus, seine freiere Bewegung eroberte. Er schaffte die feststehende Cäsur in der Mitte des Verses ab, indem er dieselbe beweglich machte und dadurch dem Alexandriner einen mannigfaltigeren und dem wechselnden Gedanken sich mehr anschließenden Ausdruck gab, wie auch dadurch, daß er, das Enjambement sich verstattend, den Gedanken von einem Verse zum andern frei hinübergreifen ließ. Alles dies sind Befreiungen auch der Poesie in einem Zeitalter, welches sich die Verwirklichung der Freiheit in allen Lebensdingen zu seinem Beruf gestellt, und André Chénier wird deshalb auch von vielen französischen Kritikern als der Befreier der französischen Poesie genannt. Sein Haupt mußte er unter die Guillotine der Schreckensmänner legen und mitten in einem Gedicht, in welchem er kurz vor seiner Hinrichtung noch einmal seine poetische Seele aushauchte, holten ihn die Henker ab.

Man hat seinem Bruder, Marie-Joseph de Chénier, der Mitglied des Convents war, nachgesagt, daß er durch größere Anstrengungen das Leben André's hätte retten können.

Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charakter, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie **Charles IX. ou l'école des Rois**, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel **Henri VIII.** gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein **Jean Calas**, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingskinder, von denen er wenigstens das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein **Cajus Gracchus**, der im Jahre 1792 auf dem Théâtre français zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier ſetzte dieſe durchaus demokratiſche Dichtungsweiſe auch in ſeinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgeſängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirkſamſte componirt wurden. Die Republikaner ſelbſt wollten jedoch in allen dieſen Dramen nicht diejenige äußerſte Genugthuung finden, die ſie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensſtellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt ſind, hat er ſich auch faſt in allen übrigen Gattungen der Poeſie, wie auch als Kritiker und Literarhiſtoriker, verſucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der conſulariſchen Gewalt, und ſpäter, eine ſehr lebhafte Oppoſition, die er zum Theil ſelbſt in ſeiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf verſteckte Weiſe hindurch ſchimmern ließ.

Unter den andern Dichtern, welche entweder aus der Revolution ſich erzeugten oder ihr Talent derſelben dienſtbar machten, nennen wir jetzt zuerſt Ecouchard Lebrun, welchen man den Gelegenheitsdichter der franzöſiſchen Revolution nennen kann. Wenigſtens ſehen wir ihn nicht in einem ſo prinzipienmäßigen Zuſammenhang mit den öffentlichen Ereigniſſen, und daraus ſchaffen, wie der Dichter Chénier. Bald feierte er die Revolution in den heftigſten und übertriebenſten Oden, bald gab er ſich wieder, beſonders zur Zeit der Schreckensherrſchaft, die ihm freilich ſeine Vermögensumſtände zerrüttete, den weichlichſten Klagen hin. Die Kühnheit ſeiner Gedanken und Verſe riß ihn oft fort, beſonders im Epigramme, in welchem er alle Widerſprüche ſeiner Zeit zu den ſchärfſten Spitzen herauszukehren verſtand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine beſondere Aufmerkſamkeit, weil

er kaum eine hervorragende Persönlichkeit dieser Epoche verschonte, wenn er sich auch selbst dabei oft gehässig beleuchtete. In seinen Oden sind ihm Schwung und Erhabenheit nicht abzusprechen, und viele darunter behaupten noch heut den hohen Ruhm, den sie zu ihrer Zeit gefunden. In der Biographie des Contemporains wird er der Dichter des Directoriums genannt, unter dem er allerdings so begünstigt wurde, daß er auch als Poet bei allen möglichen Gelegenheiten mit seinen Versen für dasselbe in die Schranken trat. Seinen Freund Andrieux wollen wir hier gleich anschließen, der als Mitglied der gesetzgebenden Versammlung und später als Präsident des Tribunals keine unerhebliche Wirkung auf die Oeffentlichkeit ausübte und in der französischen Poesie besonders als Komödiendichter sich einen bleibenden Namen gemacht hat. Auch als Erzähler hat er einige Lieblingsstücke des französischen Publikums geschaffen, wozu vornehmlich der Müller von Sanssouci gehört, in dem auch ein versöhnliches Licht auf die Könige geworfen wird:

— et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.

Der Müller heißt aber selbst Sanssouci in dieser Erzählung, und der Dichter glaubte, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des großen Friedrichs getauft worden. — Mit Andrieux wirkte zusammen Collin d'Harleville, der sich durch eine Reihe von Theaterstücken, besonders auch im Fach des Lustspiels, bekannt machte; ebenso Picard, der Schauspieler und Theaterdichter zugleich war, und im Lustspiel eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit an den Tag legte. Das gewöhnliche bürgerliche Leben war es, das er in seinen Stücken scharf und charakteristisch wiederzugeben verstand. Sein Hauptver-

dienſt iſt die Natürlichkeit der dramatiſchen Entwicklung, und an ihm, wie an den vorgenannten Dichtern, iſt die friſche und ungetrübte Laune, dieſe Harmloſigkeit des Schaffens zu bewundern, welche ſie ſich in ihrer Zeit bewahren konnten. Auch Picard's Romane wurden zu ihrer Zeit viel geleſen, und, ebenſo wie ſeine Komödien, mehrfach ins Deutſche überſetzt.

Dieſe Dichter, der unbefangenen Production hingegeben, hatten ſich dadurch gewiſſermaßen unabhängig vom Zeitgeiſt geſtellt, und trugen nicht die Verderbtheit, aber auch nicht die mächtige Bewegung deſſelben an ſich. Anders war Beaumarchais, deſſen Luſtſpiele wir hier noch ganz beſonders und in ihrem innern Zuſammenhange mit dem Zeitalter der Revolution zu betrachten haben. Kaum hat ein anderer Autor die innerſte Dialektik ſeines Jahrhunderts ſo ſehr in ſeiner Perſon und ſeinem Talent ausgeprägt, als Beaumarchais, welcher auf dieſer Ausgehöhltheit und Nichtigkeit ſeiner Zeit, aber auch auf ihrer elaſtiſchen Kraft des Widerſpruchs, gewiſſermaßen wie ein Virtuoſe herumſpielte. Wir können dieſen merkwürdigen Menſchen auch nicht beſſer bezeichnen, als wenn wir ihn einen Virtuoſen des revolutionairen Zeitgeiſtes nennen, denn dieſer war ihm das Inſtrument, auf welchem er mit allerhand feinen und kühn angewandten Kunſtgriffen meiſterhafte Wirkungen hervorrief. Die Sophiſtik Voltaire's und Rouſſeau's verſetzte ſich bei ihm mit einem Advokaten-Talent, das den Markt des Tages zu beherrſchen verſtand, und ſeine Spitzfindigkeit darauf verwandte, die Ideen der Zeit gewiſſermaßen an den Mann zu bringen. Seine Hauptproduktion in dieſer Beziehung iſt die Hochzeit des Figaro, welche Komödie als eine Fortſetzung ſeines Barbier de Seville, zuerſt im Jahre 1784, unter dem Titel la folle Journée, ſpäter erſt le mariage de Figaro genannt, erſchien. Die Hochzeit des

Figaro ist die wahre Komödie der Revolution. Das schleichende Gift der Gesellschaft, das Niemand noch beim rechten Namen zu nennen weiß, und welches doch alle in ihrem innersten Mark ergriffen hat, zeigt sich uns hier in einer merkwürdigen Verkettung von Verhältnissen, die alle mit Schlangenwindungen um den Gegensatz von Sein und Schein sich drehen. Das, was ist, ist nicht, dieser dialektische Grundgedanke zieht sich erschütternd und Alles untergrabend durch die Hochzeit des Figaro hin, und dies ist zugleich der Hauptgedanke der Revolution, die in dem Bestehenden das Nichtseiende aufzuzeigen hatte. In dem Stück des Beaumarchais sind alle Personen schuldig, und selbst diejenigen, die etwa Recht darin haben, wie Figaro selbst, sind von der allgemeinen Schuld nicht freizusprechen, sondern behalten ihren Antheil an der Verdammung Aller. Daher der unheimliche und fast gespensterhafte Hintergrund, welchen man bei der Komödie, trotz aller ihrer Muthwilligkeiten und ergötzlichen Verschlingungen, nicht loswerden kann. Es ist der lauernde Geist eines tiefen Unheils, der, obwohl er noch mit Neckereien sich begnügt, doch seinen tragischen Eindruck nicht verwinden läßt. Und auf diese allgemeinere Wirkung ist es abgesehen, nicht etwa bloß darauf, im Grafen Almaviva und seinen sittlich unterhöhlten Verhältnissen die Verlorenheit eines aristokratischen Lebens zu zeichnen. Die ganze Stimmung des Zeitalters, die nur Nichtiges überall sehen mochte, ist in der Hochzeit des Figaro abgedrückt. Jede Form hat hier schon ihre innere Bedeutung verloren, und darum wird mit ihr dies lose Spiel getrieben, das theils in allem Ernste über jede heilige Scheu hinaus ist, theils in der Frivolität dieses Antastens aller heiligen Bande sich gefällt und damit zu gefallen sucht. Wenn man will, bewies Beaumarchais in diesem Stück ein gewisses Darüberste-

hen über dem Geiſt der Revolution und der allgemeinen Anzweiflung der Verhältniſſe, denn all dieſe geheimen Sünden und Sündenneigungen, die am Ende nur der Trieb eines Jeden nach dem ihm naturgemäßen Verhältniß ſind, werden im Grunde vom Dichter ſelbſt mit einer kalten, nirgend Partei nehmenden, das Verwickeltſte mit Ueberlegenheit bemeiſternden, Ruhe abgehandelt. Man könnte ſagen, daß Beaumarchais ſelbſt dieſer Figaro der Revolution war, der zu den Ereigniſſen derſelben die nämliche Stellung einnahm, wie der kluge Barbier zu den Verhältniſſen jener Komödie. Figaro ſteht auch über allen dieſen Verhältniſſen, deren geheime Fäden er ſo geſchickt durcheinander windet, und am Ende iſt er der einzige, der mit einem reellen Vortheil aus dem ganzen Intriguenſpiel hervorgeht. Dieſer ſein Vortheil beſteht, außerdem daß er die Braut davon trägt, noch darin, daß er ſich herrlich amüſirt hat und den Triumph ſeines Witzes, zum Theil auch ſeiner Rechtſchaffenheit feiert, denn er intriguirt hier theilweiſe auch aus Rechtlichkeit, es ſteckt in dieſem ehrlichen Schelm die geſunde Naturkraft, die dem Volke überhaupt inwohnt, und wodurch es ſelbſt in den ſchlimmſten Kriſen, wie die der Revolution, in ſeinem innerſten Grunde doch nur das Rechte und Edle verfolgt. So erhält auch die ganze Komödie den heitern volksthümlichen Schluß, welcher ſich in den Couplets durch die übermüthige Weisheit des: Tout finit par des chansons ausdrückt. Dieſer Standpunkt des Figaro iſt ein ſehr freier und nützlicher, und unter Verhältniſſen, die alle ihre Einfachheit verloren und in ſich ſelbſt verſchroben ſind, von dem wirkſamſten Erfolg. Auch Beaumarchais beutete die Revolution zu ſeinem Nutzen und Vergnügen aus. Er begründete ſich durch mancherlei Spekulationen, welche er an die Ereigniſſe knüpfte, ein bedeutendes Vermögen,

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Francs.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heitersten Miene seine Zeit zu verachten und ihr diese Verachtung noch dazu wie eine Schmeichelei ins Gesicht zu wer-

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verschaffte, ohne daß man von ihm selbst sagen könnte, es seien diese Ideen in ihm schon Fleisch und Blut gewesen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er selbst ließ sich darum die Genußlichkeiten einer aristokratischen Rouéschaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie sie solche Zeiten brauchen. Aus ihren schlimmen Säften gezeugt, aber mit der gesunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, stellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der sich durch den Widerstand gegen sich selbst zu befreien sucht. Wie Beaumarchais in der Poesie den Weg der Natur einzuschlagen suchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältnisse auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe stellte, so kann man wohl auch von seiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirksamkeit behaupten, daß sie für Recht, Wahrheit und Freiheit ersprießlich gewesen, insofern er das Gegentheil davon in seiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeschichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unsern Zweck übergehen. Es sind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der französische Tibull, der von der napoleonischen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Picard, dramatischer Dichter und Schauspieler zugleich, und Andere, welche hier für unsere laufende Betrachtung nicht gerade als eingreifend aufzunehmen sind. Der Dichter der Marseillaise, wofür M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Franks.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh. [illegible] Talent, der heitersten Miene seine Zeit z[illegible] dies[illegible] achtung noch dazu, wie eine S[illegible]ht z

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verſchaffte, ohne daß man von ihm ſelbſt ſagen könnte, es ſeien dieſe Ideen in ihm ſchon Fleiſch und Blut geweſen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er ſelbſt ließ ſich darum die Genußlichkeiten einer ariſtokratiſchen Rouéſchaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie ſie ſolche Zeiten brauchen. Aus ihren ſchlimmen Säften gezeugt, aber mit der geſunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, ſtellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der ſich durch den Widerſtand gegen ſich ſelbſt zu befreien ſucht. Wie Beaumarchais in der Poeſie den Weg der Natur einzuſchlagen ſuchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältniſſe auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe ſtellte, ſo kann man wohl auch von ſeiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirkſamkeit behaupten, daß ſie für Recht, Wahrheit und Freiheit erſprießlich geweſen, inſofern er das Gegentheil davon in ſeiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeſchichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unſern Zweck übergehen. Es ſind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der franzöſiſche Tibull, der von der napoleoniſchen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Pi[redacted]amatiſcher Dichter und Schauſpieler zugleich, und An[redacted]ier für unſere laufende Betrachtung nicht gerade aufzunehmen ſind. Der Dichter der Marſeil[redacted] A. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Franks.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, [illegible] Talent, der heitersten Miene seine Zeit [illegible] dies achtung noch dazu, wie eine S[illegible]ht

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verſchaffte, ohne daß man von ihm ſelbſt ſagen könnte, es ſeien dieſe Ideen in ihm ſchon Fleiſch und Blut geweſen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er ſelbſt ließ ſich darum die Genußlichkeiten einer ariſtokratiſchen Rouéſchaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie ſie ſolche Zeiten brauchen. Aus ihren ſchlimmen Säften gezeugt, aber mit der geſunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, ſtellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der ſich durch den Widerſtand gegen ſich ſelbſt zu befreien ſucht. Wie Beaumarchais in der Poeſie den Weg der Natur einzuſchlagen ſuchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältniſſe auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe ſtellte, ſo kann man wohl auch von ſeiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirkſamkeit behaupten, daß ſie für Recht, Wahrheit und Freiheit erſprießlich geweſen, inſofern er das Gegentheil davon in ſeiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeſchichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unſern Zweck übergehen. Es ſind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der franzöſiſche Tibull, der von der napoleoniſchen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Pi[redacted]amatiſcher Dichter und Schauſpieler zugleich, und An[redacted]ier für unſere laufende Betrachtung nicht gerade aufzunehmen ſind. Der Dichter der Marſeil[redacted] M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

verwandte es aber besonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche sich die Revolution als auf ihre ersten geistigen Urheber stützt, gewissermaßen die Patristik der Revolution, nämlich Voltaire und Rousseau, in glänzenden Gesammtausgaben neu herauszugeben. Diese Kehler Ausgabe des Voltaire, dessen noch unedirte Manuscripte er auch angekauft hatte, kostete ihn allein gegen drei Millionen Franks.

Von seinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geschichte von Beaumarchais' Schwester, begann, ist noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortsetzung des Figaro, und seine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeistes in sich, und sind theilweise auch auf bestimmte Persönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit seiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte sich selten mit den Allgemeinheiten der Ideen, sondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeist in einer persönlich gewordenen Gestalt am schärfsten fassen ließ, oder auch, was gerade seinen eigenen Leidenschaften entsprach. Ebenso berühmt, wie als Dichter, ist Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch seine Prozesse gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch seine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Interesse und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in diesen Prozeßschriften eigentlich dasselbe Talent, welches seinen Theaterstücken diese in die öffentliche Meinung sich einätzende Wirksamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heitersten Miene seine Zeit zu verachten und ihr diese Verachtung noch dazu wie eine Schmeichelei ins Gesicht zu wer-

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verschaffte, ohne daß man von ihm selbst sagen könnte, es seien diese Ideen in ihm schon Fleisch und Blut gewesen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er selbst ließ sich darum die Genußlichkeiten einer aristokratischen Rouéschaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie sie solche Zeiten brauchen. Aus ihren schlimmen Säften gezeugt, aber mit der gesunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, stellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der sich durch den Widerstand gegen sich selbst zu befreien sucht. Wie Beaumarchais in der Poesie den Weg der Natur einzuschlagen suchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältnisse auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe stellte, so kann man wohl auch von seiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirksamkeit behaupten, daß sie für Recht, Wahrheit und Freiheit ersprießlich gewesen, insofern er das Gegentheil davon in seiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeschichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unsern Zweck übergehen. Es sind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der französische Tibull, der von der napoleonischen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Picard, dramatischer Dichter und Schauspieler zugleich, und Andere, welche hier für unsere laufende Betrachtung nicht gerade als eingreifend aufzunehmen sind. Der Dichter der Marseillaise, wofür M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

[illegible] es aber besonders darauf [illegible]
welche sich die Revolution als auf [illegible]
der stützt, gewissermaßen die [illegible]
Voltaire und Rousseau, in glänzend[illegible]
herausgegeben. Diese Kehler [illegible]
noch unedirte Manuscripte er auch [illegible]
allein gegen drei Millionen Francs.

Von seinen Bühnenproduktionen [illegible]
génie, der bekannten auch von Göth[illegible]
Geschichte von Beaumarchais' Schwester [illegible]
erwähnen: la mère coupable, eine [illegible]
und seine Oper Tarare. Beide Stücke [illegible]
fache Keime des [illegible] Zeitgeistes [illegible]
weise auch auf [illegible] Persönlichkeit [illegible]
Beaumarchais [illegible] eine eigenthüm[illegible]
Zeit gegenüber [illegible] er begnüg[illegible]
Allgemeinheiten [illegible] sondern griff [illegible]
Fülle der ihn [illegible] Wirklichkeit [illegible]
hervorzog, was [illegible] in einer [illegible]
nen Gestalt [illegible] ließ, oder [illegible]
feinen eigenen [illegible] Ebenso [illegible]
als Dichter, [illegible] Prozeßführ[illegible]
mentlich durch [illegible] Gotzmann [illegible]
Kornemann, [illegible] darüber [illegible]
Memoires [illegible] und [illegible]
angelegenheit [illegible] zu mach[illegible]
entwickelte [illegible]
welches feine [illegible]
sich einäßen[illegible]
der heiterste[illegible]
achtung von [illegible]

Gewalt des Factums gegründete Pe-
uktives Genie hervorbringen, in wel-
tiefdurchdrungenes Bewußtsein dieser
Abdruck derselben gestaltet hätte.
reund Jouy, dem geistvollen Her-
Antin zu sagen, mit welchem Ar-
ographie nouvelle des Contempo-
ein scharfer und durchdringender
kannte dieselbe in ihren mannig-
ufammenhängen, wodurch er im
che Bilder von dem Privatleben
Napoleon's Herrschaft, zu ent-
Maske des Eremiten der Chauf-
r besaß nicht die Kraft, seine
in einem Gemälde zu einem
arbeiten. Er reflectirte sie
einen Sittenschilderungen des
und begeisternde Anspie-
stücke und besonders in
war nicht der Dich-
und brauchte.
Napoleon seinen
ßische Geschicht-
kann die Darstel-
le von Napoleon
Typus des großen
tragischen Gi-

literatur dieses
war und
rtbildung

Rouget de Lisle, den wir hier noch wegen des wunderbaren Schickſals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeſchichtlichen Thatſache wurde, und, gleich den aus Drachenzähnen emporgeſchoſſenen Mannſchaften, mit ſeinen Verſen blutige Ereigniſſe geſäet hat. Von dieſem Dichter der Marſeiller Hymne ſind ſonſt keine poetiſchen Thaten weiter bekannt geworden, doch reicht die eine, welche in Wahrheit eine ſolche war, hin, um ſeinen Namen dauernd in die Geſchichtsbücher einzuzeichnen. So wollen wir auch noch Arnault mit einigen näheren Bezeichnungen erwähnen, weil er zu den von Napoleon begünſtigten Dichtern gehörte, aus welchen der Letztere gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiſerreichs hätte hervorwachſen ſehen. Arnault hing den Grundſätzen der Revolution an, aber er geſtaltete dieſelben als Dichter unabhängig von allem Parteigeiſt, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem beſonders ſeine Dramen durchglüht ſind, namentlich die, in welchen er altrömiſche Lebensgeſtalten mit großer Kraft und Hoheit der Darſtellung gezeichnet hat. Sein Germanikus, den er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, iſt vielleicht die gediegenſte ſeiner Tragödien und zeichnet ſich ebenſo ſehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenſchwung aus. Unter ſeinen übrigen Schriften iſt beſonders ſein großes Prachtwerk über Napoleon zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetiſch zu verherrlichen geſucht. Und doch bleibt Arnault, wenn auch vorzugsweiſe der Dichter des Kaiſerreichs zu nennen, in ſeinen Produktionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieſer Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein ſo mächtiges Organ der Poeſie in ihm fand, als ſie durch die Allgewalt ihrer Ereigniſſe wohl hätte erzeugen können. Es

wollte dieſe auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem ſich ein umfaſſendes, tiefdurchdrungenes Bewußtſein dieſer Zeit und ein plaſtiſcher Abdruck derſelben geſtaltet hätte. Daſſelbe iſt von ſeinem Freund Jouy, dem geiſtvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu ſagen, mit welchem Arnault zuſammen an der Biographie nouvelle des Contemporains arbeitete. Jouy iſt ein ſcharfer und durchdringender Beobachter ſeiner Zeit, und kannte dieſelbe in ihren mannigfachſten Abſtufungen und Zuſammenhängen, wodurch er im Stande war, ſo charakteriſtiſche Bilder von dem Privatleben dieſer Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrſchaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chauſſée d'Antin gethan. Aber auch er beſaß nicht die Kraft, ſeine Zeit dichteriſch zu geſtalten, und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte ſie nach ihren Einzelnheiten in ſeinen Sittenſchilderungen des Jahrhunderts, oder ſtreute anregende und begeiſternde Anſpielungen auf den Tag in ſeine Theaterſtücke und beſonders in ſeine berühmten Operntexte ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiſerreichs, welchen Napoleon ſuchte und brauchte. Wie Alexander der Große, ſo konnte auch Napoleon ſeinen Homer nicht finden. Später hat die franzöſiſche Geſchichtſchreibung wohl Vieles geleiſtet, und man kann die Darſtellung, welche Ségur in ſeinem berühmten Werke von Napoleon und der großen Armee geliefert, wohl das Epos des großen Kaiſers nennen, das ihn freilich nur auf jenem tragiſchen Gipfelpunkt ſeiner Laufbahn zeigt. — —

Wir haben geſehen, wie die productive Literatur dieſes Zeitraumes von den öffentlichen Ereigniſſen bedingt war und eines Wechſellebens mit denſelben zu ihrer eigenen Fortbildung

Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charakter, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie Charles IX. ou l'école des Rois, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel Henri VIII. gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein Jean Calas, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingskinder, von denen er wenigstens das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein Cajus Gracchus, der im Jahre 1792 auf dem Théâtre français zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier setzte diese durchaus demokratische Dichtungsweise auch in seinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgesängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirksamste componirt wurden. Die Republikaner selbst wollten jedoch in allen diesen Dramen nicht diejenige äußerste Genugthuung finden, die sie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensstellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt sind, hat er sich auch fast in allen übrigen Gattungen der Poesie, wie auch als Kritiker und Literarhistoriker, versucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der consularischen Gewalt, und später, eine sehr lebhafte Opposition, die er zum Theil selbst in seiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf versteckte Weise hindurch schimmern ließ.

Unter den andern Dichtern, welche entweder aus der Revolution sich erzeugten oder ihr Talent derselben dienstbar machten, nennen wir jetzt zuerst Ecouchard Lebrun, welchen man den Gelegenheitsdichter der französischen Revolution nennen kann. Wenigstens sehen wir ihn nicht in einem so prinzipienmäßigen Zusammenhang mit den öffentlichen Ereignissen, und daraus schaffen, wie der Dichter Chénier. Bald feierte er die Revolution in den heftigsten und übertriebensten Oden, bald gab er sich wieder, besonders zur Zeit der Schreckensherrschaft, die ihm freilich seine Vermögensumstände zerrüttete, den weichlichsten Klagen hin. Die Kühnheit seiner Gedanken und Verse riß ihn oft fort, besonders im Epigramme, in welchem er alle Widersprüche seiner Zeit zu den schärfsten Spitzen herauszukehren verstand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil

Doch ist er von diesem Vorwurf selbst durch Chateaubriand, der sonst nicht zu den Freunden dieses Dichters gehört, freigesprochen worden. Marie-Joseph de Chénier war ein edler und poetischer Charakter, aber heftigeren Temperaments als sein Bruder, und deshalb widerstandsloser den Leidenschaften der Revolution hingegeben, welche er fast in allen ihren Stadien lebhaft ergriff und auch durch sein Dichtertalent auszuprägen suchte. Er war der Dramatiker der Revolution und benutzte mit kühnem Geist die Gewalt der Bühne, um auf das Volk zu wirken, aber auch die Parteien bewegen und anschüren zu helfen. In diesem Sinne wirkte zuerst im Jahre 1789 seine Tragödie **Charles IX. ou l'école des Rois**, die unmittelbar aus der ersten Aufregung der Revolution hergeflossen und den damals herrschenden Geist der Zeit mächtig vertrat. An diesem Stück hatten die französischen Kritiker die Entstellung der historischen Wahrheit zu tadeln, und viele verwarfen auch gänzlich seine poetische Bedeutung, indeß war es der hinreißende öffentliche Erfolg, welcher es zu einer der wichtigsten Productionen stempelte. Sein Trauerspiel **Henri VIII.** gewann nicht diese öffentliche Tagesbedeutung, ebenso wenig sein **Jean Calas**, doch sah der Dichter selbst in diesen Stükken seine poetischen Lieblingskinder, von denen er wenigstens das erstere mehrmals überarbeitete. Als ein Culminationspunct dieses Antheils der Poesie an der Revolution erschien aber sein **Cajus Gracchus**, der im Jahre 1792 auf dem Théâtre français zur Aufführung kam. Dies ist ein Trauerspiel der Republik, mit den berühmten, damals so wirkungsreichen Worten:

. . . Arrêtez, malheur à l'homicide . .
Des lois et non du sang. Ne souillez point vos mains . . .

Chénier setzte diese durchaus demokratische Dichtungsweise auch in seinem 1793 aufgeführten Fénélon fort, wie in dem antik gehaltenen Timoléon, mit Chören und Volksgesängen, welche zum Theil von Méhul auf das Wirksamste componirt wurden. Die Republikaner selbst wollten jedoch in allen diesen Dramen nicht diejenige äußerste Genugthuung finden, die sie im Drang ihrer Partei begehrten, und der Dichter kam in manchem Betracht in verdrießliche Lebensstellungen. Seine Productivität war keine gewöhnliche, und außer mehreren Dramen, die noch von ihm bekannt sind, hat er sich auch fast in allen übrigen Gattungen der Poesie, wie auch als Kritiker und Literarhistoriker, versucht. Gegen Napoleon bildete er, zur Zeit der consularischen Gewalt, und später, eine sehr lebhafte Opposition, die er zum Theil selbst in seiner Tragödie Cyrus, die zur Krönung Napoleons aufgeführt wurde, auf versteckte Weise hindurch schimmern ließ.

Unter den andern Dichtern, welche entweder aus der Revolution sich erzeugten oder ihr Talent derselben dienstbar machten, nennen wir jetzt zuerst Ecouchard Lebrun, welchen man den Gelegenheitsdichter der französischen Revolution nennen kann. Wenigstens sehen wir ihn nicht in einem so prinzipienmäßigen Zusammenhang mit den öffentlichen Ereignissen, und daraus schaffen, wie der Dichter Chénier. Bald feierte er die Revolution in den heftigsten und übertriebensten Oden, bald gab er sich wieder, besonders zur Zeit der Schreckensherrschaft, die ihm freilich seine Vermögensumstände zerrüttete, den weichlichsten Klagen hin. Die Kühnheit seiner Gedanken und Verse riß ihn oft fort, besonders im Epigramme, in welchem er alle Widersprüche seiner Zeit zu den schärfsten Spitzen herauszukehren verstand. Als Epigrammendichter in der Revolution verdient er darum eine besondere Aufmerksamkeit, weil

er kaum eine hervorragende Persönlichkeit dieser Epoche verschonte, wenn er sich auch selbst dabei oft gehässig beleuchtete. In seinen Oden sind ihm Schwung und Erhabenheit nicht abzusprechen, und viele darunter behaupten noch heut den hohen Ruhm, den sie zu ihrer Zeit gefunden. In der Biographie des Contemporains wird er der Dichter des Directoriums genannt, unter dem er allerdings so begünstigt wurde, daß er auch als Poet bei allen möglichen Gelegenheiten mit seinen Versen für dasselbe in die Schranken trat. Seinen Freund Andrieux wollen wir hier gleich anschließen, der als Mitglied der gesetzgebenden Versammlung und später als Präsident des Tribunals keine unerhebliche Wirkung auf die Oeffentlichkeit ausübte und in der französischen Poesie besonders als Komödiendichter sich einen bleibenden Namen gemacht hat. Auch als Erzähler hat er einige Lieblingsstücke des französischen Publikums geschaffen, wozu vornehmlich der Müller von Sanssouci gehört, in dem auch ein versöhnliches Licht auf die Könige geworfen wird:

— et ces malheureux rois,
Dont on dit tant de mal, ont du bon quelquefois.

Der Müller heißt aber selbst Sanssouci in dieser Erzählung, und der Dichter glaubte, daß nach ihm erst das berühmte Schloß des großen Friedrichs getauft worden. — Mit Andrieux wirkte zusammen Collin d'Harleville, der sich durch eine Reihe von Theaterstücken, besonders auch im Fach des Lustspiels, bekannt machte; ebenso Picard, der Schauspieler und Theaterdichter zugleich war, und im Lustspiel eine ungewöhnliche Fruchtbarkeit an den Tag legte. Das gewöhnliche bürgerliche Leben war es, das er in seinen Stücken scharf und charakteristisch wiederzugeben verstand. Sein Hauptver-

dienſt iſt die Natürlichkeit der dramatiſchen Entwicklung, und an ihm, wie an den vorgenannten Dichtern, iſt die friſche und ungetrübte Laune, dieſe Harmloſigkeit des Schaffens zu bewundern, welche ſie ſich in ihrer Zeit bewahren konnten. Auch Picard's Romane wurden zu ihrer Zeit viel geleſen, und, ebenſo wie ſeine Komödien, mehrfach ins Deutſche überſetzt.

Dieſe Dichter, der unbefangenen Production hingegeben, hatten ſich dadurch gewiſſermaßen unabhängig vom Zeitgeiſt geſtellt, und trugen nicht die Verderbtheit, aber auch nicht die mächtige Bewegung deſſelben an ſich. Anders war Beaumarchais, deſſen Luſtſpiele wir hier noch ganz beſonders und in ihrem innern Zuſammenhange mit dem Zeitalter der Revolution zu betrachten haben. Kaum hat ein anderer Autor die innerſte Dialektik ſeines Jahrhunderts ſo ſehr in ſeiner Perſon und ſeinem Talent ausgeprägt, als Beaumarchais, welcher auf dieſer Ausgehöhltheit und Nichtigkeit ſeiner Zeit, aber auch auf ihrer elaſtiſchen Kraft des Widerſpruchs, gewiſſermaßen wie ein Virtuoſe herumſpielte. Wir können dieſen merkwürdigen Menſchen auch nicht beſſer bezeichnen, als wenn wir ihn einen Virtuoſen des revolutionairen Zeitgeiſtes nennen, denn dieſer war ihm das Inſtrument, auf welchem er mit allerhand feinen und kühn angewandten Kunſtgriffen meiſterhafte Wirkungen hervorrief. Die Sophiſtik Voltaire's und Rouſſeau's verſetzte ſich bei ihm mit einem Advokaten-Talent, das den Markt des Tages zu beherrſchen verſtand, und ſeine Spitzfindigkeit darauf verwandte, die Ideen der Zeit gewiſſermaßen an den Mann zu bringen. Seine Hauptproduktion in dieſer Beziehung iſt die Hochzeit des Figaro, welche Komödie als eine Fortſetzung ſeines Barbier de Seville, zuerſt im Jahre 1784, unter dem Titel la folle Journée, ſpäter erſt le mariage de Figaro genannt, erſchien. Die Hochzeit des

Figaro ist die wahre Komödie der Revolution. Das schleichende Gift der Gesellschaft, das Niemand noch beim rechten Namen zu nennen weiß, und welches doch alle in ihrem innersten Mark ergriffen hat, zeigt sich uns hier in einer merkwürdigen Verkettung von Verhältnissen, die alle mit Schlangenwindungen um den Gegensatz von Sein und Schein sich drehen. Das, was ist, ist nicht, dieser dialektische Grundgedanke zieht sich erschütternd und Alles untergrabend durch die Hochzeit des Figaro hin, und dies ist zugleich der Hauptgedanke der Revolution, die in dem Bestehenden das Nichtseiende aufzuzeigen hatte. In dem Stück des Beaumarchais sind alle Personen schuldig, und selbst diejenigen, die etwa Recht darin haben, wie Figaro selbst, sind von der allgemeinen Schuld nicht freizusprechen, sondern behalten ihren Antheil an der Verdammung Aller. Daher der unheimliche und fast gespensterhafte Hintergrund, welchen man bei der Komödie, trotz aller ihrer Muthwilligkeiten und ergötzlichen Verschlingungen, nicht loswerden kann. Es ist der lauernde Geist eines tiefen Unheils, der, obwohl er noch mit Neckereien sich begnügt, doch seinen tragischen Eindruck nicht verwinden läßt. Und auf diese allgemeinere Wirkung ist es abgesehen, nicht etwa bloß darauf, im Grafen Almaviva und seinen sittlich unterhöhlten Verhältnissen die Verlorenheit eines aristokratischen Lebens zu zeichnen. Die ganze Stimmung des Zeitalters, die nur Nichtiges überall sehen mochte, ist in der Hochzeit des Figaro abgedrückt. Jede Form hat hier schon ihre innere Bedeutung verloren, und darum wird mit ihr dies lose Spiel getrieben, das theils in allem Ernste über jede heilige Scheu hinaus ist, theils in der Frivolität dieses Antastens aller heiligen Bande sich gefällt und damit zu gefallen sucht. Wenn man will, bewies Beaumarchais in diesem Stück ein gewisses Darüberste-

hen über dem Geiſt der Revolution und der allgemeinen Anzweiflung der Verhältniſſe, denn all dieſe geheimen Sünden und Sündenneigungen, die am Ende nur der Trieb eines Jeden nach dem ihm naturgemäßen Verhältniß ſind, werden im Grunde vom Dichter ſelbſt mit einer kalten, nirgend Partei nehmenden, das Verwickeltſte mit Ueberlegenheit bemeiſternden, Ruhe abgehandelt. Man könnte ſagen, daß Beaumarchais ſelbſt dieſer Figaro der Revolution war, der zu den Ereigniſſen derſelben die nämliche Stellung einnahm, wie der kluge Barbier zu den Verhältniſſen jener Komödie. Figaro ſteht auch über allen dieſen Verhältniſſen, deren geheime Fäden er ſo geſchickt durcheinander windet, und am Ende iſt er der einzige, der mit einem reellen Vortheil aus dem ganzen Intriguenſpiel hervorgeht. Dieſer ſein Vortheil beſteht, außerdem daß er die Braut davon trägt, noch darin, daß er ſich herrlich amüſirt hat und den Triumph ſeines Witzes, zum Theil auch ſeiner Rechtſchaffenheit feiert, denn er intriguirt hier theilweiſe auch aus Rechtlichkeit, es ſteckt in dieſem ehrlichen Schelm die geſunde Naturkraft, die dem Volke überhaupt inwohnt, und wodurch es ſelbſt in den ſchlimmſten Kriſen, wie die der Revolution, in ſeinem innerſten Grunde doch nur das Rechte und Edle verfolgt. So erhält auch die ganze Komödie den heitern volksthümlichen Schluß, welcher ſich in den Couplets durch die übermüthige Weisheit des: Tout finit par des chansons ausdrückt. Dieſer Standpunkt des Figaro iſt ein ſehr freier und nützlicher, und unter Verhältniſſen, die alle ihre Einfachheit verloren und in ſich ſelbſt verſchroben ſind, von dem wirkſamſten Erfolg. Auch Beaumarchais beutete die Revolution zu ſeinem Nutzen und Vergnügen aus. Er begründete ſich durch mancherlei Spekulationen, welche er an die Ereigniſſe knüpfte, ein bedeutendes Vermögen,

verwandte es aber beſonders darauf, diejenigen Autoren, auf welche ſich die Revolution als auf ihre erſten geiſtigen Urheber ſtützt, gewiſſermaßen die Patriſtik der Revolution, nämlich Voltaire und Rouſſeau, in glänzenden Geſammtausgaben neu herauszugeben. Dieſe Kehler Ausgabe des Voltaire, deſſen noch unedirte Manuſcripte er auch angekauft hatte, koſtete ihn allein gegen drei Millionen Francs.

Von ſeinen Bühnenproduktionen, welche er mit der Eugénie, der bekannten auch von Göthe im Clavigo benutzten Geſchichte von Beaumarchais' Schweſter, begann, iſt noch zu erwähnen: la mère coupable, eine Fortſetzung des Figaro, und ſeine Oper Tarare. Beide Stücke tragen ebenfalls vielfache Keime des drängenden Zeitgeiſtes in ſich, und ſind theilweiſe auch auf beſtimmte Perſönlichkeiten gerichtet, worin Beaumarchais überhaupt eine eigenthümliche Tapferkeit ſeiner Zeit gegenüber bewies. Denn er begnügte ſich ſelten mit den Allgemeinheiten der Ideen, ſondern griff keck in die lebendige Fülle der ihn umgebenden Wirklichkeit hinein, wo er denn hervorzog, was ihn den Zeitgeiſt in einer perſönlich gewordenen Geſtalt am ſchärfſten faſſen ließ, oder auch, was gerade ſeinen eigenen Leidenſchaften entſprach. Ebenſo berühmt, wie als Dichter, iſt Beaumarchais als Prozeßführer geworden, namentlich durch ſeine Prozeſſe gegen Goezmann und Madame Kornemann, welche er durch ſeine darüber herausgegebenen Memoires zu einem öffentlichen Intereſſe und zu einer Rechtsangelegenheit für die ganze Nation zu machen wußte. Er entwickelte in dieſen Prozeßſchriften eigentlich daſſelbe Talent, welches ſeinen Theaterſtücken dieſe in die öffentliche Meinung ſich einätzende Wirkſamkeit verlieh, nämlich das Talent, mit der heiterſten Miene ſeine Zeit zu verachten und ihr dieſe Verachtung noch dazu, wie eine Schmeichelei ins Geſicht zu wer-

fen. Dies war das große Geheimniß, wodurch Beaumarchais wirkte, und wodurch er den neuen Ideen Durchbruch beim größeren Publikum verschaffte, ohne daß man von ihm selbst sagen könnte, es seien diese Ideen in ihm schon Fleisch und Blut gewesen. So griff er den Adel an, von welchem er die berühmte Definition gegeben: qu'est-ce qu'un noble? — un homme qui s'est donné la peine de naître. Aber er selbst ließ sich darum die Genußlichkeiten einer aristokratischen Rouéschaft nicht entgehen. Beaumarchais war ein Werkzeug der öffentlichen Meinung, wie sie solche Zeiten brauchen. Aus ihren schlimmen Säften gezeugt, aber mit der gesunden Naturkraft, dagegen zu reagiren, begabt, stellt er den Prozeß des kranken Organismus dar, der sich durch den Widerstand gegen sich selbst zu befreien sucht. Wie Beaumarchais in der Poesie den Weg der Natur einzuschlagen suchte, indem er eine freie Entwickelung wirklicher Lebensverhältnisse auf der Bühne zu ihrer Hauptaufgabe stellte, so kann man wohl auch von seiner auf das Oeffentliche übergehenden Wirksamkeit behaupten, daß sie für Recht, Wahrheit und Freiheit ersprießlich gewesen, insofern er das Gegentheil davon in seiner Nichtigkeit aufgezeigt hat. —

Andere Dichter jener Zeit, die in einer Specialgeschichte der Literatur nicht leicht fehlen dürften, können wir hier für unsern Zweck übergehen. Es sind dies namentlich Boufflers, Ducos, Parny, der französische Tibull, der von der napoleonischen Polizei verboten wurde; Legouvé, d'Avrigni, Fontanes, der antirevolutionnaire Dichter, Désaugiers; Duval, gleich Picard, dramatischer Dichter und Schauspieler zugleich, und Andere, welche hier für unsere laufende Betrachtung nicht gerade als eingreifend aufzunehmen sind. Der Dichter der Marseillaise, wofür M. J. de Chenier häufig gehalten wurde, war

Rouget de Lisle, den wir hier noch wegen des wunderbaren Schicksals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeschichtlichen Thatsache wurde, und, gleich den aus Drachenzähnen emporgeschossenen Mannschaften, mit seinen Versen blutige Ereigniſſe gesäet hat. Von diesem Dichter der Marseiller Hymne sind sonst keine poetischen Thaten weiter bekannt geworden, doch reicht die eine, welche in Wahrheit eine solche war, hin, um seinen Namen dauernd in die Geschichtsbücher einzuzeichnen. So wollen wir auch noch Arnault mit einigen näheren Bezeichnungen erwähnen, weil er zu den von Napoleon begünstigten Dichtern gehörte, aus welchen der Letztere gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiserreichs hätte hervorwachsen sehen. Arnault hing den Grundsätzen der Revolution an, aber er gestaltete dieselben als Dichter unabhängig von allem Parteigeist, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem besonders seine Dramen durchglüht sind, namentlich die, in welchen er altrömische Lebensgestalten mit großer Kraft und Hoheit der Darstellung gezeichnet hat. Sein Germanikus, den er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, ist vielleicht die gediegenste seiner Tragödien und zeichnet sich ebenso sehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenschwung aus. Unter seinen übrigen Schriften ist besonders sein großes Prachtwerk über Napoleon zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetisch zu verherrlichen gesucht. Und doch bleibt Arnault, wenn auch vorzugsweise der Dichter des Kaiserreichs zu nennen, in seinen Produktionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieser Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein so mächtiges Organ der Poesie in ihm fand, als sie durch die Allgewalt ihrer Ereigniſſe wohl hätte erzeugen können. Es

wollte dieſe auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem ſich ein umfaſſendes, tiefdurchdrungenes Bewußtſein dieſer Zeit und ein plaſtiſcher Abdruck derſelben geſtaltet hätte. Daſſelbe iſt von ſeinem Freund Jouy, dem geiſtvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu ſagen, mit welchem Arnault zuſammen an der Biographie nouvelle des Contemporains arbeitete. Jouy iſt ein ſcharfer und durchdringender Beobachter ſeiner Zeit, und kannte dieſelbe in ihren mannigfachſten Abſtufungen und Zuſammenhängen, wodurch er im Stande war, ſo charakteriſtiſche Bilder von dem Privatleben dieſer Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrſchaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chauſſée d'Antin gethan. Aber auch er beſaß nicht die Kraft, ſeine Zeit dichteriſch zu geſtalten, und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte ſie nach ihren Einzelnheiten in ſeinen Sittenſchilderungen des Jahrhunderts, oder ſtreute anregende und begeiſternde Anſpielungen auf den Tag in ſeine Theaterſtücke und beſonders in ſeine berühmten Operntexte ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiſerreichs, welchen Napoleon ſuchte und brauchte. Wie Alexander der Große, ſo konnte auch Napoleon ſeinen Homer nicht finden. Später hat die franzöſiſche Geſchichtſchreibung wohl Vieles geleiſtet, und man kann die Darſtellung, welche Ségur in ſeinem berühmten Werke von Napoleon und der großen Armee geliefert, wohl das Epos des großen Kaiſers nennen, das ihn freilich nur auf jenem tragiſchen Gipfelpunkt ſeiner Laufbahn zeigt. — —

Wir haben geſehen, wie die productive Literatur dieſes Zeitraumes von den öffentlichen Ereigniſſen bedingt war und eines Wechſellebens mit denſelben zu ihrer eigenen Fortbildung

Rouget de Lisle, den wir hier noch wegen des wunderbaren Schicksals anzuführen haben, welches ein einziges Gedicht gehabt, indem es, wie kaum jemals ein anderes, zu einer weltgeschichtlichen Thatsache wurde, und, gleich den aus Drachenzähnen emporgeschossenen Mannschaften, mit seinen Versen blutige Ereignisse gesäet hat. Von diesem Dichter der Marseiller Hymne sind sonst keine poetischen Thaten weiter bekannt geworden, doch reicht die eine, welche in Wahrheit eine solche war, hin, um seinen Namen dauernd in die Geschichtsbücher einzuzeichnen. So wollen wir auch noch Arnault mit einigen näheren Bezeichnungen erwähnen, weil er zu den von Napoleon begünstigten Dichtern gehörte, aus welchen der Letztere gern eine eigenthümliche Literatur des Kaiserreichs hätte hervorwachsen sehen. Arnault hing den Grundsätzen der Revolution an, aber er gestaltete dieselben als Dichter unabhängig von allem Parteigeist, in einem reinen Sinne der Freiheit, von welchem besonders seine Dramen durchglüht sind, namentlich die, in welchen er altrömische Lebensgestalten mit großer Kraft und Hoheit der Darstellung gezeichnet hat. Sein Germanikus, den er durchaus getreu nach dem Tacitus gearbeitet, ist vielleicht die gediegenste seiner Tragödien und zeichnet sich ebenso sehr durch die Einfachheit der Behandlung, wie durch einen kühnen und hinreißenden Gedankenschwung aus. Unter seinen übrigen Schriften ist besonders sein großes Prachtwerk über Napoleon zu nennen, den er auch in mehrfacher Beziehung poetisch zu verherrlichen gesucht. Und doch bleibt Arnault, wenn auch vorzugsweise der Dichter des Kaiserreichs zu nennen, in seinen Produktionen zurück hinter dem Glanz und der Bedeutung dieser Zeit, die zu ihrer Verherrlichung kein so mächtiges Organ der Poesie in ihm fand, als sie durch die Allgewalt ihrer Ereignisse wohl hätte erzeugen können. Es

wollte dieſe auf die bloße Gewalt des Factums gegründete Periode überhaupt kein produktives Genie hervorbringen, in welchem ſich ein umfaſſendes, tiefdurchdrungenes Bewußtſein dieſer Zeit und ein plaſtiſcher Abdruck derſelben geſtaltet hätte. Daſſelbe iſt von ſeinem Freund Jouy, dem geiſtvollen Hermite de la Chaussée d'Antin zu ſagen, mit welchem Arnault zuſammen an der Biographie nouvelle des Contemporains arbeitete. Jouy iſt ein ſcharfer und durchdringender Beobachter ſeiner Zeit, und kannte dieſelbe in ihren mannigfachſten Abſtufungen und Zuſammenhängen, wodurch er im Stande war, ſo charakteriſtiſche Bilder von dem Privatleben dieſer Epoche, namentlich unter Napoleon's Herrſchaft, zu entwerfen, wie er dies unter der Maske des Eremiten der Chauſſée d'Antin gethan. Aber auch er beſaß nicht die Kraft, ſeine Zeit dichteriſch zu geſtalten, und in einem Gemälde zu einem großen objectiven Ganzen zu verarbeiten. Er reflectirte ſie nach ihren Einzelnheiten in ſeinen Sittenſchilderungen des Jahrhunderts, oder ſtreute anregende und begeiſternde Anſpielungen auf den Tag in ſeine Theaterſtücke und beſonders in ſeine berühmten Operntexte ein. Auch er war nicht der Dichter des Kaiſerreichs, welchen Napoleon ſuchte und brauchte. Wie Alexander der Große, ſo konnte auch Napoleon ſeinen Homer nicht finden. Später hat die franzöſiſche Geſchichtſchreibung wohl Vieles geleiſtet, und man kann die Darſtellung, welche Ségur in ſeinem berühmten Werke von Napoleon und der großen Armee geliefert, wohl das Epos des großen Kaiſers nennen, das ihn freilich nur auf jenem tragiſchen Gipfelpunkt ſeiner Laufbahn zeigt. — —

Wir haben geſehen, wie die productive Literatur dieſes Zeitraumes von den öffentlichen Ereigniſſen bedingt war und eines Wechſellebens mit denſelben zu ihrer eigenen Fortbildung

bedurfte. Dieſem Verhältniß war namentlich in der Poeſie der ſchwankende, halbfertige und über die Gränzen der Kunſt hinausgehende Charakter zuzuſchreiben, weil ſich der Einfluß der Zeit mehr in dieſe Gebilde hineindrängte, oft auch in ihnen verſteckte, als daß ſie der unmittelbare plaſtiſche Ausdruck des damaligen Nationalgeiſtes geworden wären. Von einer eigentlich freien künſtleriſchen Produktion konnte daher nicht wohl in dieſer Literatur die Rede ſein. Freier und ſicherer mußte ſich dagegen das Talent der publiziſtiſchen und hiſtoriſch-politiſchen Schriftſtellerei in dieſer Zeit emporſchwingen. Dieſer Theil der Literatur, in welchem ſich jetzt die franzöſiſche Sprache am glänzendſten und beweglichſten entfaltete, konnte die entſchiedenſte Färbung und Individualiſirung gewinnen. Die Memoirenliteratur, die ihren weſentlichſten Quellpunkt in dieſer Periode fand, hat eine der eigenthümlichſten Fähigkeiten der franzöſiſchen Nationalität ausgebildet, nämlich die, die öffentlichen Ereigniſſe gewiſſermaßen perſönlich werden zu laſſen und dadurch den Gegenſatz zwiſchen Privatleben und öffentlichem Geſchichtsleben aufzuheben. Die Geſchichte empfing in dieſen Memoiren ihre entſcheidendſte Beleuchtung aus der Stellung der perſönlichen Verhältniſſe, deren Kehrſeiten und Geheimniſſe alle dabei hervortreten mußten, und doch waren dieſe Perſönlichkeiten wieder die dienſtbaren Träger der öffentlichen Dinge, zu deren Entwickelung ſie ſich ſo fein, ſo klug, ſo leidenſchaftlich, ſo beſonnen in Bewegung ſetzten. Es iſt dies etwas Antikes in dem franzöſiſchen Nationalcharakter, daß die Perſönlichkeit ganz im Vaterlande und das Vaterland ganz in der Perſönlichkeit aufzugehen pflegte. Sowie der Römer in ſeinem eigenſten Sein Rom war und mit ſeiner Weltſtadt zu einem unzertrennlichen Begriff verſchmolzen ſchien, in welchem eine Sonderung der Privatintereſſen von den öffentlichen

Angelegenheiten nicht mehr zulässig war, so ist auch dem Franzosen diese Ineinsbildung seiner Persönlichkeit mit dem Begriff von Frankreich wie angeboren, und dies Schauspiel eines in allen seinen Einzelnheiten so merkwürdig zusammengehörenden nationalen Organismus stellt sich uns in der Memoirenliteratur so reich und vielfältig dar. In antiker Weise, nach Art des Cäsar, schrieb auch der General Dumouriez sein militairisches und politisches Leben, indem er sich darin selbst in der dritten Person einführt. Er war einer der bemerkenswerthesten und begabtesten Charaktere der Revolution, und seine eigene vielfach gespaltene und widerspruchsvolle Stellung in derselben macht seine Schriften, die er über Frankreich sowohl, wie über die allgemeine Lage des damaligen Europa herausgab, und dann besonders auch seine Lebensbeschreibung und seine Memoiren, zu den bedeutsamsten Zeugnissen seiner Zeit. Seine kräftigen und gehaltenen Schilderungen von Frankreich zur Zeit der Revolution haben neben ihrem historischen Werth den der lebendigsten Anschaulichkeit.

Die französische Publizistik nach den Individualitäten ihrer Hauptvertreter zu charakterisiren, wäre eine sehr umfangreiche Aufgabe des Literarhistorikers, welche ein eigenthümliches Licht auf die öffentlichen Verhältnisse verbreiten würde. Wir haben hier nur noch einige Autoren zu nennen, in welchen uns der literarische Abdruck der Revolution für unsere allgemeine Betrachtung am bezeichnendsten entgegentritt. Dies ist zuerst Lacretelle der Aeltere, der begeisterte Anwalt der Constitution von 1791, welcher sowohl als Redner in der gesetzgebenden Versammlung, wie in seinen mannigfachen publizistischen, politisch-literarischen und juristischen Abhandlungen, die Revolution als eine öffentliche Rechtssache zu behaupten und auch innerhalb dieses Rechtsstandpunktes einzugränzen

ſuchte. Dieſer Standpunkt, welchen er mit aller Kraft des Geiſtes und mit perſönlicher Aufopferung durchführte, war ein ſehr bedeutender, denn es kam ihm darauf an, das ſubjektive Gefühlselement, und damit die perſönlichen Leidenſchaften und Verwirrungen, von der Sache der Revolution abzuſtreifen und dafür den reinen und urſprünglichen Rechtsbegriff aus ihr zu retten. Er war vielleicht der ehrlichſte Mann der Revolution, und dabei von einer unerſchütterlichen Feſtigkeit ſeiner Vernunft, die ſich keinen Augenblick den Leidenſchaften des Tages gefangen gab. Seine vorzugsweis juriſtiſche Stellung in der Revolution war jedoch keine einſeitige, ſondern verband ſich in ihm mit einer philoſophiſchen und ſittlichen Weltanſchauung, durch welche er dem Rechtsbegriff ſeine höchſte und alle Verhältniſſe des Staats umſpannende Ausdehnung zu geben trachtete. Das rechtsphiloſophiſche Element in Lacretelle iſt um ſo merkwürdiger, als es bei ihm nicht aus der Anwendung eines beſtimmten philoſophiſchen Syſtems auf die Rechtswiſſenſchaft ſich erhob, wie denn dies in Deutſchland die eigentliche Geburt der Rechtsphiloſophie iſt. Bei Lacretelle war es das innerlich zerwühlte und mit den Rechtsbegriffen überworfene Zeitalter der Revolution, das die philoſophiſche Betrachtung des Rechts und der Geſetzgebung in ihm hervorrief, indem es ihn auf die allgemeinen Grundbedingungen des menſchlichen Daſeins und auf den erſten Quell ſeiner geſetzlichen Einrichtungen, die Vernunft, zurückweiſen mußte. — Nicht ganz ſo unzweideutig in ſeinem Verhältniß zur Revolution ſteht ſein jüngerer Bruder Charles Lacretelle da, der das Journal des Débats kurz nach ſeiner Begründung mit Ducos zuſammen redigirte, und darin ſchon ſeine Geſchichtſchreibung der Revolution begann. Seine Geſchichte der Conſtituante, des Nationalconvents und des Directoriums haben ihn beſonders

namhaft gemacht, obwohl auch vielen Tadel über Gesinnung sowohl wie über Darstellung der Thatsachen ihm zugezogen. Er ist ein Geschichtsschreiber der historischen Einzelnheiten, die man lebendig genug von ihm überliefert erhalten kann, über die er aber beständig das Ganze vergißt. — Jean Baptiste Say, der National-Oeconom, dürfte auch hier anzuführen sein, da er zur Zeit der größten Verwilderung der Revolution den Muth hatte, durch eine gediegene wissenschaftliche Unternehmung den Gemüthern wieder eine Richtung auf etwas Höheres und in ewigen Ideen Feststehendes zu geben. Denn es war im zweiten Jahre der Republik, 1794, als er die Décade philosophique, littéraire et politique, in Gemeinschaft mit Chamfort und Ginguené, herauszugeben begann. Dies war eine Lectüre, welche das entfesselte Volk auf andere Gedanken bringen sollte, und das Journal bestand lange als eines der eifrigst gelesenen. — In diesem Zusammenhange wollen wir zuletzt noch Lemontey nennen, der in vielseitiger Thätigkeit seiner Zeit angehörte, und als ein ironischer Kopf in vielen witzigen kleinen Schriften und Gedichten ihre Kehrseiten herausstellte. Doch war sein Beruf, die Zeit zum Bewußtsein ihrer selbst zu bringen, eigentlich ein höherer, und er suchte auch denselben durch eine kritische Geschichte Frankreichs zu erfüllen, die den Zeitraum vom Tode Ludwigs XIV. bis zur Gegenwart, also die für das französische Nationalleben entscheidendsten Wendepuncte und Uebergänge, darstellen sollte. Bekanntlich vollendete er davon nur seine berühmte Geschichte der Regentschaft und Minderjährigkeit Ludwigs XV., in der wir den historischen Stil in seiner höchsten Würde und Ausbildung zu bewundern haben. —

Noch muß eine eigenthümliche Gestalt dieses Zeitraums, Frau von Staël, und zwar besonders für sich, nach ihrer

individuellen Natur, betrachtet werden, obwohl ſie auch den Ideen nach im innigſten Zuſammenhange mit der Epoche ſteht, deren literariſchen Ausdruck wir zu characteriſiren haben. Dieſe Schriftſtellerin iſt ein glänzendes Phänomen in ihrer Nation, das nach allen Seiten hin blendende Strahlen werfen, und wenn auch keine belebende Wärme, doch ein Bewunderung erregendes Licht um ſich verbreiten mußte. In der Staël wollte die Natur das höchſte Meiſterſtück des Weibes ſchaffen, welches das poetiſche und liebeſchwellende Frauenherz in einer Harmonie mit den höchſten Aufgaben des Staats und der nationalen Wirklichkeit darſtellen ſollte. Auf eine ſo großartige Harmonie war es ohne Zweifel in der Staël angelegt, denn ſie beſaß alle Fülle der weiblichen Innerlichkeit neben dem ausgebildetſten Sinn für die öffentlichen Angelegenheiten des Staats und der Nation, und neben dem heroiſchen Muth, ſich dem Dienſt dieſer öffentlichen Wirklichkeit perſönlich hinzugeben. Eine Schülerin von Montesquieu und Rouſſeau, deren Ideen ſie ſchon in ihrer früheſten Jugend eingeſogen, hing ſie an dem Gedanken der politiſchen Freiheit mit einer Schwärmerei, welcher zugleich der practiſche Inſtinct, die ſcharfe Einſicht in die Wirklichkeit und ihre Verhältniſſe, nicht fehlte, denn die Tochter Neckers hatte ſchon im Hauſe ihres Vaters, dem Vereinigungspunct der bedeutendſten Perſönlichkeiten, eine Schule merkwürdiger Erfahrungen durchgemacht. Eine ſo ſeltene Begabung mit Eigenſchaften, welche die Natur ſonſt getrennt und feindlich gegen einander zu halten pflegt, ſchien hier ein vollkommenſtes und harmoniſch ausgerundetes Daſein entſtehen laſſen zu wollen. Kam aber doch kein ganz ungetrübtes Bild hervor, ſondern verzerrte ſich vielmehr dieſe große Anlage theilweiſe zur Caricatur, ſo muß man ſagen, daß die Schwäche und der Eigenſinn des Geſchlechts doch am Ende das wieder ver-

pfuscht hat, was zur höchsten und umfassendsten Darstellung eines weiblichen Lebens, und zur wirksamsten Vereinigung der Seiten, welche sich sonst im Weibe trennen, berufen war. Ihr Antheil an den Angelegenheiten des Staats und der Nation muß bedeutsam genug angeschlagen werden, wenn man bedenkt, daß Napoleon selbst es der Mühe werth hielt, mit ihr um ihre Sympathie zu unterhandeln. Man kennt die Anträge, welche ihr Napoleon mehrmals machen ließ, um sie für seine Partei zu gewinnen, da sie ihm durch ihre Opposition, welche sie von ihrem Salon aus durch die mächtigsten Aussprüche in das innerste Getriebe des Lebens hinein verbreitete, immer gefährlicher wurde. Aber es bestand eine natürliche Feindschaft zwischen ihr und Napoleon, über deren eigentlichen Grund Vieles gefabelt worden ist. Es war vornehmlich diejenige Feindschaft, in welche das Genie mit dem Genie, die Größe mit der Größe zu gerathen pflegt. Napoleon mußte die geistige Ueberlegenheit einer Frau hassen, die sich ihm nicht unterordnen wollte, und die Staël verabscheute wieder in Napoleon die materielle Gewalt, deren rohe Grundlage ein Geist wie der ihrige, feinbesaitet und hochstrebend zugleich wie er war, anzuerkennen sich sträubte. So bildeten sich zwischen diesen Beiden, die auf der gleichen Höhe einer Ausnahmestellung, sie des Geistes und er der Gewalt, sich gegenüber standen, jene merkwürdigen Händel aus, die zuletzt aber von der napoleonischen Polizei ziemlich brutal geführt wurden. Sie nannte ihn den Robespierre à cheval, und das war im Grunde nur ein schlechtes Witzwort; er aber mußte gegen den Geist die Polizei zu Hülfe rufen, und das bewies die ohnmächtigste Stellung des Gewaltigsten, der Macht des Geistes gegenüber. Doch verdanken wir diesen Zerwürfnissen, welche sie aus ihrem Vaterlande trieben, die Veranlassung zu ihren deutschen Studien, welche in ihrer

Einwirkung auf die franzöſiſche Bildung ſelbſt von nicht unerheblicher Wichtigkeit wurden.

Für unſere Aufgabe iſt es hier vor Allem erforderlich, ihr Buch über die Literatur anzuführen, welches ſie unter dem Titel: de la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales, zuerſt im Jahre 1796, erſcheinen ließ. In dieſem Buche bezeichnete ſie, man könnte ſagen, mit prophetiſchem Griffel, den wahren Wendepunct der franzöſiſchen Nationalbildung, und was ſie hier angedeutet, iſt in der ſpäteren Fortentwickelung der franzöſiſchen Literatur und Cultur reichlich in Erfüllung gegangen. Die innerſte Wechſelwirkung zwiſchen der Literatur und den Zuſtänden der nationalen Wirklichkeit, welche Frau von Staël hier mit durchaus geſchichtlichem und philoſophiſchem Geiſt nachzuweiſen ſucht, erſcheint in ihrer Darſtellung zugleich als das Erforderniß des wahren Fortſchritts in der literariſchen und geiſtigen Bildung eines Volkes. Das Ideal der Menſchheit tritt bei ihr in der harmoniſchen Durchbildung des Innern und Aeußern, des Geiſtigen und Materiellen, hervor, und erfüllt darin, nach dem Geſetz einer immer fortſchreitenden Entwickelung, die wahre Freiheit, welche zugleich die höchſte Sittlichkeit und die größte Vernunft iſt. So ſoll auch die Literatur nicht einſeitig für ſich daſtehen und ſich in eine abſonderliche, aus Fremdartigem zuſammengeſuchte Manier verkleiden, ſondern ſie ſoll ihren unmittelbaren Antheil an der Entwickelung des ganzen Lebens haben. Mit einem Wort, das Wirkliche und das Menſchliche, mit ſeinen Leidenſchaften, Verwickelungen und Einrichtungen, will Frau von Staël zur weſentlichſten Aufgabe der Literatur und der Poeſie gemacht ſehen. Es war dies ein Manifeſt, mit welchem ſie den wahren Lebenspunkt ihrer Zeit traf, und deshalb war ihr Buch von einer durchaus entſcheidenden und

epochemachenden Wirkung. Es drückte den Umschwung der französischen Nationalliteratur aus, wie er aus einer innern Nothwendigkeit hervor erfolgen mußte, indem die neuen Anregungen, welche in die literarische Production hineindrangen, auch neue Gesetze für dieselbe verlangten, und die alten immer mehr als todte erscheinen ließen.

Unter den eigenen Schöpfungen der Frau von Staël war es zuerst ihr Roman Delphine, 1803 erschienen, welcher eine allgemeine Wirkung hervorbrachte, und zugleich eine neue Sphäre, die sociale, im Roman anbaute. Diese Delphine ist gewissermaßen der erste Musterroman über die Stellung des Weibes zur Gesellschaft und über die Conflicte zwischen Sitte, Neigung und Gesetz, wie sie besonders in einer bedeutend angelegten weiblichen Natur sich entspinnen. Es ist die erste jener socialen Darstellungen, welche später in Frankreich durch die Romantiker, vornehmlich aber durch George Sand, wie auch in Deutschland durch einige Autoren, einen eigenthümlichen Platz in der modernen Literatur einnahmen. Auch fehlte es schon der Staël nicht an den Anfechtungen, welche sich an solche Entwickelungen socialer Kämpfe leicht heranfinden, und die Delphine wurde sogar mit eine Veranlassung für Napoleon, die Verbannung der Verfasserin aus Paris zu befehlen. Frau von Staël hat in dieser Darstellung ein subjectives Moment ihrer eigenen Lebensstellung mitwirken lassen, denn es ist nicht zu verkennen, daß Delphine, in ihren zweifelvollen Zuständen und Schwankungen, in diesem Hin- und Hergeworfensein zwischen höheren Anforderungen ihrer Natur und den hergebrachten, an sich auch berechtigten Conventionen, das Unbehagen und den Schmerz malt, welchem die Dichterin in sich selbst Luft zu machen hat. Doch blieb bei der Staël Alles mehr innerhalb der Gränzen der poetischen Production und sie

befreite ſich darin auf künſtleriſchem Wege von dem drückenden Gefühl ihrer Zerwürfniſſe. Sie verlor ſich noch nicht auf jene ſchwindelnden Höhen der ſocialen Speculation, auf welchen wir ſpäter eine faſt ebenſo reich begabte Frau, George Sand, in einer ſo verwegenen und für ſie ſelbſt nicht beglückenden Stellung erblicken. Die Staël hatte mehr Hülfsquellen in ſich, als George Sand, durch welche ſie aus ſubjectiven Verwickelungen immer wieder Auswege zu friſchen Thatäußerungen des Lebens finden mußte, und ſie ſtellt inſofern eine vollkommnere und höhere Organiſation dar. Sie wußte ſich mit einer merkwürdigen Spannkraft des Geiſtes ſtets neue Gebiete des Wiſſens, der Thätigkeit und der Theilnahme zu eröffnen, ſie ſtudirte Deutſchland, wenn ihr Frankreich verleidet wurde, ſie hing ſich an die großen Angelegenheiten des Staats, wenn ihr Herz nichts Anderes hatte, woran es ſich hängen ſollte. Bei dieſem männlichen Vermögen, ſich durch die Welt zu ergänzen und auszugleichen, war Frau von Staël doch durch und durch Weib, und erfüllte die Pflichten deſſelben wohlthuend nach allen Seiten hin. Ja ſelbſt in ihrer öffentlichen Stellung zur Revolution, der ſie ſich Anfangs mit Begeiſterung hingegeben hatte, machte ſich das weibliche Naturell mit jener Herzensmilde und Gemüthsüberſchwänglichkeit geltend, aus der ihre Réflexions sur le procès de la Reine, zur Vertheidigung der unglücklichen Königin Antoinette, hervorgingen.

Frau von Staël war unglücklich verheirathet, ihre erſte Ehe war ein äußerliches Arrangement. Darin ſehen wir auch bei ihr die Grundlage jener ſocialen Mißſtimmung, welche die Delphine geſchaffen. Frau von Staël war erfüllt von den höchſten Idealen der Liebe und Ehe, wie alle dieſe Frauen, welche an der Stellung ihres Geſchlechts zur Geſellſchaft zu Dichterinnen oder Märtyrerinnen geworden ſind. Ihre poetiſche Haupt-

geſtalt wurde aber die Corinna, in welcher ſie alle ihre Herzensgluth und Herzensbedürfniſſe bekannt und ausgehaucht hat. Eine ſolche Stellung des Weibes, wie ſie die Improviſatrice Corinna gehabt, dieſe freie öffentliche Erſcheinung, in welcher der Glanz der Oeffentlichkeit doch wieder nur der Ausdruck der innerſten verſchwiegenſten Poeſie des Weibes iſt, dieſer hohe Ruhm des äußerlichen Hervortretens, in dem aber nur das Zarteſte, Innerlichſte gefeiert werden ſoll, dies mochte auch der Staël als ihr ſelbſt eignend und ihre ſchönſten Wünſche befriedigend erſcheinen. Der große Aufwand, welchen Frau von Staël an die ſehr farbenreiche Darſtellung dieſes Buchs gewandt hat, trägt zuweilen etwas vom Rauſch des Opiums an ſich, welchem letztern ſie bekanntlich, zur Verkürzung ihres Lebens, leidenſchaftlich ergeben war. Dieſe Entzündungen der Phantaſie, welche ſie ſo meiſterhaft ausgemalt hat, entſpringen hier allerdings zugleich aus dem italieniſchen Leben ſelbſt, aus der italieniſchen Natur und Kunſt, deren Eindrücke ſie in dieſem Roman vollſtändig niederzulegen geſucht. Es ſpielt aber dabei zugleich jene Ueberreiztheit der Nerven mit, die alle Modulationen des Gefühls bis zur feinſten Spitze des Tons durchmacht, und, ſich matt und müde ſtürmend, doch nicht zum Frieden eines Vollgenuſſes gelangt.

Das berühmte Buch der Staël über Deutſchland, das im Jahre 1809 von ihr vollendet wurde, iſt hier zunächſt zu erwähnen. Man hat ihrem Umgang mit A. W. v. Schlegel, der auf ſo vertraute Weiſe ihr Genoſſe und Begleiter war, einen großen Antheil daran beimeſſen wollen, doch muß derſelbe wohl auf Einzelnheiten beſchränkt bleiben. Denn man ſieht es dieſer ganzen Darſtellung an, daß der Stoff eigenthümlich und aus der unmittelbaren Anſchauung heraus gewonnen und verarbeitet worden. In dieſem Buche herrſcht eine geſunde Denk-

kraft, die ſich frei von aller Manier und ſubjectiven Befangenheit zu erhalten ſtrebt und mit einem feinen und Alles durchdringenden Spürblick geradewegs auf ihren Gegenſtand losgeht. Dieſe Aneignung der deutſchen Literatur und Wiſſenſchaft iſt in ihrer Art noch immer die gründlichſte und tiefſinnigſte, welche dem franzöſiſchen Geiſt bis jetzt gelungen, und die Staël hat darin zuerſt das Wahlverwandtſchaftsverhältniß zwiſchen der deutſchen und franzöſiſchen Literatur durchgreifend begonnen, von welchem nachher ſo oft auf beiden Seiten mit ebenſo großer Wichtigkeit als Grundloſigkeit die Rede geweſen. In keinem Franzoſen aber iſt es noch zu dieſer productiven Durchdringung mit dem deutſchen Literaturgeiſt gekommen, wie ſie die Staël in ihrem Buche über Deutſchland erreicht hat. Ihr perſönlicher Umgang mit den deutſchen Literaturheroen in Weimar trug dazu allerdings das Weſentlichſte bei, und ſie hat Vieles mündlich zu erforſchen verſtanden, was andre Franzoſen niemals aus deutſchen Büchern erlernen mögen. Wie ſie aber das Erforſchte aufnahm und geſtaltete, zeugt von einer männlichen Kraft und Würde des Geiſtes, und doch wieder von dem weiblichen Tact und Inſtinct, der ſich auch in das Tiefſte gewiſſermaßen hineinzuſchmeicheln verſteht und mit der Anempfindung (wofür Goethe ein- für allemal das klaſſiſche Wort gebildet) zugleich das Verſtändniß empfängt. Die deutſchen Studien ſcheinen aber auf Frau von Staël's eigene Bildung auf das Entſcheidendſte zurückgewirkt zu haben. Sie brachte auch von dort den religiöſen chriſtlichen Inhalt wieder mit, deſſen ſich Frankreich in der Revolution entleert hatte. Daſſelbe, was wir dem weiblichen Inſtinct der Staël beigemeſſen haben, gilt auch von ihren Betrachtungen über die hauptſächlichſten Begebenheiten der franzöſiſchen Revolution. Hier iſt ſie mit derſelben merkwürdigen Fähigkeit in den Staatsorga-

nismus eingedrungen und hat die conſtitutionellen Ideen in dem höheren Licht einer ideellen und moraliſchen Nothwendigkeit gezeigt. Die engliſche Verfaſſung erſcheint dabei als ihr Ideal, das auch in Frankreich verwirklicht zu ſehen ihr eifrigſtes Beſtreben iſt. Die Liebe zu ihrem Vater, welche einen Grundzug ihres Weſens bildet, miſcht ſich auch in dieſe Darſtellung auf die rührendſte Weiſe, indem ſie die Verwaltung des Miniſter Necker ebenſo einſichtig als begeiſtert darin auseinanderſetzt.

Wir müſſen uns mit dieſen wenigen Grundſtrichen zur Characteriſtik einer Frau begnügen, deren Bedeutung in die Zukunft der Nationalbildung hinausreicht, und die nicht bloß an der Stelle, auf welcher ſie in der Literatur erſcheint, ihre Wichtigkeit behauptet. Ebendeshalb verdient ſie eine ſelbſtſtändigere und mehr individualiſirte Betrachtung, während wir hier nur den Punct zu finden hatten, auf welchem ſie ihren hochbegabten Geiſt mit den innerſten Bewegungselementen der Zeit ſich begegnen ließ. In dieſer Beziehung haben wir auch hier nur von Chateaubriand zu ſprechen, dieſem vielſeitig ſchillernden und farbenreichen Geiſt, der ſeinen über alle Richtungen der Zeit hinwegquellenden Reichthum an innerer Kraft und Phantaſie bald hier bald da Blüthen treiben und Wurzel ſchlagen ließ. Später werden wir ihn als eine majeſtätiſche Geſtalt des Legitimismus zu characteriſiren haben, und ihn in dieſer Richtung endlich beſchloſſen und beruhigt finden. In der Revolution aber erſcheint er uns noch in der ganzen Beweglichkeit und Wandelbarkeit ſeines Weſens, bald der neuen Bewegung des Nationallebens leidenſchaftlich zugewandt, bald die dadurch im Gemüth der Menſchheit geriſſene Kluft wieder zu verbinden trachtend. Aus dieſen beiden Richtungen ſeines Geiſtes ſind ſeine zwei Hauptwerke, welche dieſem Zeitraum ange-

hören, hervorgegangen, nämlich sein Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes, considérées dans leurs rapports avec la révolution française, welches zuerst im Jahre 1797 in London erschien, und dann sein vielberühmtes Génie du Christianisme, ou beautés de la religion chretienne, das zuerst 1802 herauskam. Ehe Chateaubriand das erstgenannte Buch schrieb, hatte er schon seine heiße Dichterbrust im Schatten der amerikanischen Urwälder gekühlt, wohin ihn seine abenteuerliche Reiselust getrieben. Dort, unter den Kindern des Urwaldes, den Indianern, hatte er, wie er selbst auseinandergesetzt, alle Staats- und Verfassungsformen bei den verschiedenen Stämmen systematisch ausgebildet angetroffen, und so gewissermaßen seinen politischen Cursus in den amerikanischen Wäldern durchgemacht. Die Ideen des Rousseau'schen Naturstaats, mit denen er ursprünglich angefüllt war, begegneten sich ihm hier mit der mannigfachsten Gliederung politischer Organismen, wie sie unter den Indianerstämmen gewissermaßen wild gewachsen schienen und doch ganz der politischen Theorie gemäß sich entwickelt hatten. So wildgewachsen und buntvermengt erschienen auch die politischen Ideen, welche Chateaubriand bald darauf in seinem Buche über die Revolutionen aufstellte, in welchem er den Versuch machte, die großen Umwälzungen der Geschichte mit einer vernünftigen Weltregierung in Einklang zu bringen. Er schrieb dies Buch in London, wohin ihn sein Schicksal getrieben, nachdem er im Heer der Emigranten, und bei der Belagerung von Thionville die Ungunst dieser Verhältnisse ritterlich miterduldet. Es war aber in diesem seltsamen Buche vornehmlich der Stachel der Revolution selbst, welcher in des Verfassers eigenen Busen tief hineingedrungen, und an dem wir ihn sich herumwinden sehen. Sein Ringen war, die aufgeregten Gegensätze der Ge-

schichte wieder zu beschwichtigen, doch war er selbst noch der Aufregung verfallen, die ihn mit Herzensangst an alles nur irgend erdenkbare historische Material sich anklammern läßt, das er zu seinen Combinationen von allen Seiten her zusammenrafft.

Einen entschiedeneren Charakter trug sein Buch über den Geist des Christenthums, wenn man den Génie du Christianisme, wo der Titel schon auf das am Christenthum hervorzuhebende ästhetische Element hinzudeuten scheint, mit dem reinen Worte Geist richtig übersetzen kann. Treffender würde man es vielleicht als die „Schöngeisterei des Christenthums" verdeutschen. Der Génie du Christianisme, der zur Zeit seines Erscheinens eine so außerordentliche Wirkung hervorbrachte, kann als eine religiöse Reaction gegen den Geist der Revolution angesehen werden, und in diesem Sinne ward auch das Buch namentlich von Napoleon zu so großer Huld angenommen. Es wirkte aber damals auf alle Stände belebend und gewissermaßen mit einer bezaubernden Kraft, denn die Behandlung war ebenso unwiderstehlich als die Anregung darin wohlthuend, und den in der Wüstenei des Tages verschmachtenden Herzen mit einem Labetrank entgegenkommend. Wir haben oben den Geist der atheistischen Literatur und der sensualistischen Systeme in Frankreich bezeichnet, und die nothwendige Seite ihrer Berechtigung, die auch ihnen auf ihrer Stelle nicht abzusprechen war, nicht geläugnet. Dieser Geist hatte jedoch sein negatives Moment, in welchem er sein Dasein gefunden, bald überleben müssen, und was er durch die Erschütterung aller positiven Formen gewirkt, war, sobald diese Wirkung wieder eine feste Lebensgestalt gewann, zugleich sein eigener Tod gewesen. Auf diesem Punct, wo das Bedürfniß nach einer neuen Erfüllung mit positivem Inhalt sich wieder

einstellte, erschien auch Chateaubriand mit seiner ästhetischen Darstellung des Christenthums, durch welche er die positive Religion, oder hier entschieden den Katholicismus, im Gemüth der Menschen wieder in ihre Rechte einsetzen wollte. Diese Aesthetik des Christenthums, die dem tieferen religiösen Bewußtsein widerwärtig und widerstrebend sein muß, verfehlte damals in ihrer Berechnung auf die erschlafften Herzen, denen eine neue Belebung nur durch Reizmittel der Sinne zugeführt werden konnte, ihren Endzweck nicht. Chateaubriand machte im Génie du Christianisme die Religion zu einem Gegenstand des Wohlgefallens an schönen Formen und poetischen Empfindungen, und überhaupt zu einer Gestaltung der Schönheit. Die Schönheit wird gewissermaßen die Vermittlerin zwischen der Schwäche der Menschen und der Größe der Gottheit, welche letztere wir nicht zu fassen und zu ertragen vermöchten, wenn sie sich nicht für uns zu jenem milden Glanz und in jene schmeichlerischen Illusionen abdämpfte, die Chateaubriand an den Lehren und dem Ritus des Christenthums als das Wesentlichste hervorhebt. So nimmt hier bei ihm die Schönheit diejenige Stelle ein, welche eigentlich der Idee des Mittlers selbst zukommt, und die raisons poétiques, die raisons de sentiment sind es, die dem Dogma seinen Halt und dem Glauben seine Lebenskraft verleihen sollen. Maria, die Mutter Gottes, ist das schöne und entzückende Weib, deren Bild uns um deswillen in dieser irdischen Schönheit entgegenstrahlen muß, daß wir uns in sie verlieben und durch diese Verliebtheit des himmlischen Geistes und der höchsten Tugend theilhaftig werden. „Was kann rührender sein — heißt es — als dieses sterbliche Weib, welches beides zugleich ist, Jungfrau und Mutter (die beiden göttlichsten Zustände des Weibes), diese junge Tochter des alten Jacob, welche dem menschlichen Jammer zu

Hülfe kommt und einen Sohn opfert, das Geschlecht ihrer Väter zu retten, diese zärtliche Mittlerin zwischen uns und dem Ewigen, die mit der Sanftheit und Milde ihres Geschlechts dem Kummer, welcher ihr sich anvertraut, ein mitleidsvolles Herz öffnet und einen beleidigten Gott entwaffnet. Wie entzückend ist es, alle Gnade des Herrn durch den Schooß einer schüchternen Jungfrau herabkommen zu sehen, gleichsam als wollte er diese Gnade dadurch nur schöner machen! O, der bezaubernden Lehre, welche die Furcht vor einem Gotte dadurch mindert, daß sie die Schönheit zwischen unser Nichts und die göttliche Majestät stellt!" (Génie du Christ. I. 38 — 39.)

Wenn man behaupten muß, daß eine solche Darstellung der Religion durchaus auf einem unreligiösen Princip ruht, indem sie das Heiligste nicht anders als durch das Unheilige zu begründen vermag, so ist es um so merkwürdiger, daß ein so unreligiöses Buch in seiner Zeit doch eine religiöse Wirkung haben konnte. Ja man kann die Wirkung des Génie du Christianisme in Frankreich fast mit der vergleichen, welche um dieselbe Zeit herum Schleiermacher's Reden über Religion in Deutschland gehabt. Beide Unternehmungen sind gleicherweise Reactionen des religiösen Gefühls gegen den rationalistischen Geist des achtzehnten Jahrhunderts. Aber auf einer wie tieferen und geistigeren Grundlage hat der deutsche Denker sein Gebäude aufgeführt, und auf welchen starken und gesund verbliebenen Kern der Nationalität konnte er noch in diesen Reden rechnen, während der Franzose an die überreizten und zerstörten Nerven seiner Nation sich wenden und denselben schmeicheln mußte, um durch diese Vermittelung den religiösen Inhalt nur überhaupt durchzubringen. Deutsche Theologen, namentlich der ehrenwerthe und freisinnige Tzschirner, haben von

Chateaubriand's äſthetiſcher und ſentimentaler Entwickelung des Chriſtenthums nicht mit Unrecht geſagt, daß ſie oft gleichbedeutend mit der Voltaire'ſchen Verſpottung deſſelben erſchiene. In der That macht ſich dieſer Eindruck häufig genug geltend, und es iſt merkwürdig zu ſehen, wie der Widerſtand, welchen Chateaubriand gerade der Frivolität der Religionsanſicht entgegenſtellen wollte, bei ihm ſelbſt einen frivolen Anſtrich gewinnen mußte, wie dies bei ſeiner Schilderung der Jungfrau Maria nur allzu ſehr der Fall iſt. Und es war noch dazu eine ſüßliche Frivolität, welche Chateaubriand der heitern und witzigen der Encyclopädiſten entgegenſetzte. Aber dieſe Frivolität des Génie du Christianisme befand ſich doch wenigſtens auf Seiten der Religion, für welche ſie die Partei ergriffen, und das genügte damals der Geiſtlichkeit, um eine Unterſtützung der Religion und Kirche in dieſen mythologiſchen Ausſtaffirungen des Chriſtenthums zu erblicken, ein Beweis mehr für die Geſunkenheit des geiſtlichen Standes, der ſich an ſo ſchwachen Ranken wieder emporrichten mußte. Später ſtand der Génie du Christianisme auf dem Index der verbotenen Bücher, damals, bei ſeinem Erſcheinen mußte er ſogar der Wiedervermittelung der franzöſiſchen Kirche mit Rom dienen, in welchem Sinne Napoleon ſelbſt das Buch betrachtete und belohnte. Die vollendete Meiſterhaftigkeit des Stils, dieſer großartige Zauber der Proſa trugen übrigens nicht wenig zu dem unerhörten Erfolge bei. In ſeinem Roman Atala, in welchem Chateaubriand gezeigt, was er als Dichter hätte werden können, hat er zum Theil dieſelbe Richtung, wie in dem Werk über die Schönheiten des Chriſtenthums, verfolgt. —

So wollte Chateaubriand in der Phantaſie eine Verſöhnung ſtiften, welche nur in der Idee zu Stande gebracht werden konnte, aber es fehlte auch ſelbſt in jener Zeit nicht

an Geistern, welche die ideelle Versöhnung, deren das in seinem Innersten erschütterte Frankreich bedurfte, stark genug in ihrem Bewußtsein trugen, denen aber nicht die Macht gegeben war, durch ihr Wort so weit hinauszudringen in die Massen der Nation, wie der mit magischer Redegabe ausgestattete Chateaubriand. Ein solcher Geist war der fromme Saint-Martin, welchen man mit Recht den französischen Jacob Böhme genannt hat. Seine Alles in Gott untertauchende Ansicht der Dinge, wie sie der Mystik eigen ist und in Saint-Martin nicht nur das Schauen, sondern auch das Denken in Gott und durch Gott als die höchste Bildungsstufe des Menschen zu begründen suchte, entfremdete ihn jedoch nicht den öffentlichen Ereignissen und Nationalverhältnissen, die er vielmehr mit einer durchdringenden Schärfe und großartigen Ueberlegenheit beurtheilte. In dieser Beziehung ist besonders seine Lettre à un ami, ou considérations politiques, philosophiques et religieuses sur la révolution française (1795), bemerkenswerth. Die Revolution wird darin als ein Act der göttlichen Offenbarung begriffen, denn dies ist eine Krise der zu Ende gehenden menschlichen Gewalt auf Erden (la crise et la convulsion des puissances humaines expirantes, et se débattant contre une puissance neuve, naturelle et vive), und eine Herrschaft der Alles durchdringenden göttlichen Einheit soll an der Stelle des bisherigen eitlen irdischen Regiments ihren Anfang nehmen. Der gestürzte Monarch Frankreichs ist nicht durch menschliche Kraft allein gestürzt, sondern Gott hat darin eine große Lehre allen Königen und Völkern geben wollen, daß sie nicht länger sich gegen die Wahrheit verschließen und an dem falschen Princip festhängen, in einem einzigen Menschen die ganze Nation zu concentriren, während das allein die Wahrheit sei, sich zu vergessen, sich hinzugeben und sich nicht

anders zu wiſſen als in der Nation. Die Myſtik langte in Saint-Martin bei ihrem höchſten Ziel, einem Gottesſtaat, an, doch ſtatt ſich mit leeren Träumereien in den Begriff deſſelben zu verſenken, benutzte ſie ihn vielmehr dazu, ihn in einem ſcharfen Gegenſatze dem abſoluten und feudalen Menſchenſtaate gegenüber zu ſtellen. Dieſe geſunde und practiſche Anwendung der Myſtik auf die Wirklichkeit iſt ſehr merkwürdig, und macht den Standpunct Saint-Martins zu einem ebenſo eigenthümlichen als an neuen Anſchauungen fruchtbaren. Die Myſtik vertrat bei Saint-Martin die Stelle der Skepſis, welche in Voltaire, Rouſſeau, Diderot und den Uebrigen auf den Naturſtaat hingetrieben hatte, und der Gottesſtaat der Myſtik muß am Ende daſſelbe bedeuten, wie der Naturſtaat, zu welchem die Skepſis durch Verneinung des beſtehenden Weltzuſtandes zurückgekommen war. Als eine Offenbarung Gottes erkennt aber Saint-Martin die Revolution auch in Bezug auf die Kirche ſelbſt, indem er ſeine Ueberzeugung ausſpricht, daß der ächte Kern der Religion und die Grundwahrheit der Kirche durch dieſe Staatsumwälzung nur gefördert werden können. Die Vorſehung ſelbſt hat ſich der durch eine verdorbene und ruchloſe Geiſtlichkeit gewiſſermaßen erkrankten Kirche angenommen, und dieſe Revolution erweckt, um mit den Mißbräuchen des alten Regime auch die Mißbräuche der Kirche abzuſchaffen, und unter neuen öffentlichen Formen des Lebens auch die Kirche neu erſtarken und geſunden zu laſſen.

Aehnliche Anſichten hatte auch der Graf de Maiſtre um dieſelbe Zeit ausgeſprochen, ein ſehr origineller Schriftſteller, der, obwohl er ſich auf dem einſeitigſten katholiſchen Standpunct befunden und erhalten, gleichwohl die wohlthuende Wirkung der franzöſiſchen Revolution auf den verderbten Klerus mit Bewußtſein anerkannt hat. In ſeinen Considérations sur

la France (1796), welche in dieser Beziehung seine Hauptbekenntnisse enthalten, begreift er die Revolution, wie Saint-Martin, als einen Act der göttlichen Vorsehung (l'action de la providence a été visible dans la révolution). Der eigentliche Hauptsatz dieser Ansicht ist der christliche: la divinité punit pour régénerer. Und da es nach de Maistre nichts Zufälliges in der Welt giebt, und alles Böse und jede Unordnung am Ende nur zum Guten und zur Ordnung wirken muß, so sind selbst die Gräuel und Schreckniſſe der Revolution nothwendige und von Gott anerkannte Momente. Daher erblickt de Maistre selbst in Robespierre ein auserlesenes Werkzeug der Rettung: qu'on y réflechisse bien, on verra que le mouvement révolutionnaire une fois établi, la France et la monarchie ne pouvait être sauvées que par le Jacobinisme . . . Le génie infernal de Robespierre pouvait seul opérer ce prodige. Es ist eine sehr bemerkenswerthe Thatsache, daß gerade von diesen katholischen Politikern, als deren Haupt de Maistre angesehen werden kann, diese unbefangene welthistorische Auffassung des Revolutionsprincips ausgegangen war. Indeß hatte de Maistre um jene Zeit sein starr katholisches Staatsgebäude, das er später in seiner bekannten Theorie vom Papste (du pape, Lyon 1819) aufführte, noch nicht ersonnen. Vielmehr hatten ihn die großen politischen und moralischen Erschütterungen seiner Zeit zu dem Gedanken bewegt, daß eine neue Offenbarung auch in der Religion bevorstehen könne, und entweder eine neue Religion oder eine Erneuerung des Christenthums in einer ganz außerordentlichen Weise, von der Zukunft zu erwarten sei. Es heißt in den Considérations (p. 66): „Lorsque je considère l'affaiblissement général des principes moraux, la divergence

des opinions, l'ébranlement des souverainetés qui manquent de base, l'immensité de nos besoins et l'inanité de nos moyens, il me semble que tout vrai philosophe doit opter entre ces deux hypothèses, ou qu'il va se former une nouvelle religion ou que le Christianisme sera rajeuni de quelque manière extraordinaire.“ — Seitdem hat dieser Gedanke einer neuen Religion sowohl wie einer besonderen Erneuerung und Verjüngung des Christenthums, wie sehr auch de Maistre selbst wieder von ihm abgefallen, nicht aufgehört, in Frankreich wie in Deutschland die Gemüther zu beschäftigen, aufzuregen und zu den verschiedenartigsten Speculationen zu treiben. Es ist aber noch weniger hervorgehoben, wie dieser Gedanke, der Vater des Saint-Simonismus, Fourierismus und der andern socialen Phänomene, sich zuerst unter den Einflüssen der politischen Revolution ins Bewußtsein gebracht hat, und zwar in einer so bestimmten Form, wie ihn de Maistre ausgesprochen. Dieser aber blieb seiner eigenen Prophezeiung von der Zukunft keineswegs treu zugewandt. Er endigte vielmehr damit, einen in den Ideen der Vergangenheit wurzelnden theokratischen Staat zu construiren, der gewissermaßen auf die Lehre von der Erbsünde sich begründete. Denn bei der allgemeinen Schwäche, Verderbtheit und Unzulänglichkeit des menschlichen Geschlechts ist der Staat, welcher die Menschen am strengsten in Zucht und Buße nimmt, der beste und vollkommenste, seinem Begriff gemäßeste. Der wahre Begriff des Staats ist aber die Infallibilität, auf welche die von Gott eingesetzten Regierungen ihren Völkern gegenüber sich zu stützen haben. Ueber beiden aber, den Regierungen und den Völkern, steht der Papst, welcher, als das allerinfallibelste Wesen, dem höchsten und letz-

ten Grund der Infallibilität der Regierungen in sich darstellt, und darum als der oberste Schiedsrichter der ganzen Christenheit anzuerkennen ist. — In diesem Zusammenhange dürfte auch noch de Bonald anzuführen sein, der in einem logischen Schematismus hierarchische und absolutistische Ansichten zu begründen suchte, und ein ausschließliches katholisches Staatssystem geschaffen zu haben behauptete. Man kann ihm nicht ableugnen, daß er mit Geist und selbst mit Genialität die revolutionnairen Ideen zu bekämpfen gesucht, aber was er an deren Stelle setzte, war doch nur ein todter Autoritätsglauben, der bewegungslos in sich selbst verdumpfen mußte.

Diesen Bestrebungen der religiösen Reaction gegen den Revolutionsgeist müssen wir auch schließlich noch den Namen Bernardin de Saint-Pierre anreihen, der hier um so weniger vergessen werden darf, als er eine so außerordentliche populaire Wirkung in Frankreich hatte. Seine Schriften, besonders Paul und Virginie, sind auch in Deutschland fast allgemein gelesen, und haben ihren eigenthümlichen Zauber über die Gemüther verbreitet. Dieser gottselige Träumer, der ein unwiderstehliches Darstellungstalent besessen, suchte der Religion durch Betrachtung der Natur eine neue Stütze in seiner Zeit zu geben. Er hatte nicht die tiefe Kraft der Mystik, wie Saint-Martin, noch war es seine Sache, mit philosophisch-politischen Theorien und logischen Constructionen, wie de Maistre und de Bonald, sich einzulassen und dadurch auf eine bestimmte kirchliche Gestaltung hinzuwirken. Am meisten ist die Richtung Bernardin's mit dem ästhetisch-sentimentalen Christenthum Chateaubriand's zu vergleichen, in welchem auch der Naturbetrachtung keine unwesentliche Rolle zugetheilt ist. Aber so mächtig begabt, wie Chateaubriand, war Bernardin

de Saint-Pierre nicht, und ſeine Wirkungen verbleiben mehr in dem beſchränkten Kreiſe der Naturidyllik, die er freilich zu den höchſten Zwecken zu benutzen ſtrebte. Dem Unglauben ſeiner Zeit an Gott ſetzte er den in der Natur ſichtbar gewordenen Gott entgegen, der denn in dieſen Naturmalereien, in dieſen Schilderungen ländlicher Sitte und Unſchuld und eines aller Civiliſation überlegenen Naturzuſtandes, oft auf ſehr künſtliche Weiſe, aber doch immer mit der ſchönen Innerlichkeit eines poetiſchen Gemüths, gefeiert und offenbar gemacht wird. Die Rouſſeau'ſchen Naturideale gingen in dieſem Schriftſteller auf die ſanfteſte und gewiſſermaßen orthodoxeſte Weiſe in Fleiſch und Blut über. Dagegen wird alles Mangelhafte in der Welt nur den menſchlichen Einrichtungen und Ueberlieferungen beigemeſſen, und dem Civiliſationszuſtande die abſchreckendſten Dinge nachgeſagt. Es iſt dies ein Standpunct des ſubjectiven Idealismus, welchen unſer Schiller in den bekannten Verſen: „Die Welt iſt vollkommen überall, Wo der Menſch nicht hinkommt mit ſeiner Qual," ausgedrückt hat. Dieſer Standpunct läßt eigentlich den Aufenthalt auf einer wüſten Inſel oder das Leben Robinſon Cruſoë's als das höchſte Ideal eines menſchlichen Zuſtandes erſcheinen, und wirklich betreffen wir auch Bernardin de Saint-Pierre ſelbſt in ſeinem eigenen Leben vielfältig auf ſolchen abenteuerlichen Gelüſten. Daß Napoleon dieſen Autor vorzugsweiſe liebte war zu einer gewiſſen Zeit begreiflich, wo der große Kaiſer Alles liebte und unterſtützte, was dem aufgeregten Zuſtand der franzöſiſchen Nation wieder die Baſis einer moraliſch-religiöſen Rechtgläubigkeit zurückgeben konnte. Es war dies das Stadium, auf welchem die Despotie immer gern mit der Orthodoxie Verbindungen anknüpft. In Bernardin de Saint-Pierre aber war

ein Element, dem man gerade nach den wüſten und ſchrecklichen Eindrücken der Revolution ſein Gemüth ſchwer entziehen mochte, denn wer folgte ihm nicht gern aus der wie mit einem Fluch beladenen, dunkeln und verworrenen Wirklichkeit auf die ſonnigen und grünen Höhen ſeiner Dichtung, wo in den Gräſern der Athem Gottes weht.

Fünfte Vorlesung.

Deutschland. Rückwirkung der Verhältnisse von 1806—1813 auf das geistige Nationalleben. Die öffentlichen Verhältnisse in Deutschland und ihre Opfer. Georg Forster. Graf Schlabrendorf. Heinrich v. Kleist. Reactionäre und katholische Tendenzen. Friedrich Schlegel's Uebertritt. A. W. Schlegel's Protestantismus. Tieck. Zacharias Werner. Hoffmann. Brentano. Achim v. Arnim. Görres. Der Tugendbund. Schleiermacher. Niebuhr. Schmalz. Gentz. Adam Müller. E. M. Arndt. Die nationale Erhebung Deutschlands. Die Poesie der Befreiungskriege. Körner. Stägemann. Schenkendorf. Fouqué. Uhland. Freimund Raimar. (Rückert.) Einzeln stehende Richtungen und Autoren.

In den Rückwirkungen der französischen Revolution auf Deutschland zeigt sich ein vielfach schillerndes und getrübtes Bild des deutschen Nationalzustandes. Die Begeisterung für diese großen erschütternden Begebenheiten wechselte mit dem entschiedensten Abwenden von ihnen, und während die Einen noch die göttliche Bestimmung der Geschichte darin erkennen wollten, fanden sich die Andern, in dem sie anwandelnden Grausen vor den Wendungen der Revolution, schon wieder bereit, die einheimische Beschränkung im knappsten Maßstabe jeder weltgeschichtlichen Bewegung vorzuziehen. Diese zwiespältigen

Stimmungen, welche alle Kreise des Lebens berührten, drückten sich namentlich auch in den deutschen Dichtern und Schriftstellern aus, und viele wurden mit sich selbst uneins und zerworfen.

Mit der Zersprengung der äußern und öffentlichen Nationalverhältnisse in Deutschland, mit der Errichtung des Rheinbundes, mit den Schlachten bei Ulm, Austerlitz und Jena, war auch in das innere Leben der Deutschen eine Zerfahrenheit und Gebrochenheit eingetreten, welche alle geistigen Bewegungen dieses Zeitraums auf dem düstersten Grunde erscheinen läßt. Die Entwicklung der Ereignisse von der Revolution bis zu den Wiener Tractaten, die Coalitionen der europäischen Mächte gegen Frankreich, die Eroberungen Napoleons, welche nicht nur die Ländergebiete, sondern auch die Nationalitäten und Institutionen durcheinanderschüttelten, endlich der Widerstand zu dem das moderne Völkerthum gegen eine Universalherrschaft im altgeschichtlichen Sinne sich herausgefordert fühlen mußte, und wobei namentlich die nationale Kraft der Deutschen sich auf einem Punct lebendig zu concentriren hatte, alle diese Anforderungen der öffentlichen Geschichte an das Bewußtsein erzeugten die verschiedenartigsten Richtungen unter den strebenden Geistern. Wenige haben sich in solcher Zeit eine ungetrübte Stellung, eine feste Haltung des Charakters bewahren können. Diejenigen, welche nach einer wahrhaft geschichtlichen Erlösung des Vaterlandes und der Zeit von ganzem Herzen trachteten, mußten sich in ihrem eigensten Lebensbewußtsein gelähmt finden und vergingen in der Stickluft der Verhältnisse, die besonders seit dem unglücklichen Jahre 1806 keinen Ausweg für eine gesunde Thatkraft mehr offen zu lassen schienen, wie es dem edlen Dichter Heinrich von Kleist geschah. Andere, nicht minder Begabte, das Märtyrerschicksal scheuend, sich von den

öffentlichen Verhältnissen zerreiben zu lassen, suchten ihre Person zu retten, und ließen sich deshalb mit den Ereignissen in eine gefährliche, oft sehr zweideutige Dialektik ein, welches die erste Quelle der katholisch reactionnairen Tendenzen in der deutschen Literatur wurde. Es ist dies die Seite der Convertiten, politischen Ueberläufer und theuer bezahlten Staatsprotokollisten, welche wir hier bezeichnen wollen. Die Ausläufe und Entartungen der romantischen Schule erblicken wir zum Theil auf dieser Seite, und lernen hier überhaupt eine zweite Gruppe der deutschen Romantiker in einer neuen Beleuchtung und mit manchem Zuwachs kennen. Unberührt und ungebeugt von den Schwankungen dieser Zeit sehen wir fast nur Göthe dastehen, aber es gelang ihm nur deshalb, die öffentlichen Einflüsse von seinem ruhigen Bildungsgange abzuhalten, weil er ihre historische Allmacht anzuerkennen sich weigerte. Wenn man es ihm einerseits vielfach zum Vorwurf gemacht hat, daß er in der Revolution und ihren Folgeereignissen die waltende Idee der Geschichte nicht begriffen, sondern nur menschliche Verknüpfungen und Berechnungen darin ersah, so wußte er sich auch andererseits wieder in dieser seiner Gleichgültigkeit und Unerschütterlichkeit nach seiner Art mit Würde zu verhalten. Machte ihn die Geschichte nicht größer als er war, so machte sie ihn auch wieder nicht kleiner, wie es so vielen andern erging. Die zwiespältige Dialektik des Zeitalters, welche die Gegensätze gegen einander herausforderte, ließ ihn unangefochten in seinen innersten Entwickelungen, und er blieb gesund bei den Schwankungen, an welchen alle mehr oder weniger erkrankten. Es ist dies der Egoismus einer großen Natur, die nichts brauchen kann, als was sie in sich selbst verarbeitet und überwunden. In der Gewalt der historischen Ereignisse hätte Göthe ein Höheres über aller Indivi-

dualität erkennen müssen, aber ihm lag mehr daran, die Unumschränktheit der Individualität aufrecht zu erhalten, in welcher die Höhe seiner künstlerischen Herausbildung lag.

Unter allen Deutschen der damaligen Zeit hatte wohl Georg Forster den Gedanken der Revolution mit dem tiefsten historischen Bewußtsein ergriffen, und wir müssen ihn unter denen, welche daran vergangen sind und eine hohe Begabung in diesem Conflict zerschellen ließen, zuerst anführen. Was das weiche Herz der Dichter, wie Klopstock und Wieland, nach kurzer Schwärmerei von der Revolution wieder zurückgeschreckt hatte, das konnte eine hartgestählte, für das praktische Weltleben geschaffene Natur, wie Georg Forster, nicht irre machen. Auf großen Weltplätzen Europa's, wie London und Petersburg, in seiner Jugend gebildet, dann auf seiner Reise um die Welt die mannigfachsten Betrachtungen und Erfahrungen gewinnend, schon im Jahre 1777 in den bedeutendsten Verbindungen zu Paris anwesend, hatte er Gelegenheit genug gehabt, den höheren Weltsinn in sich auszubilden und das beschränkungslustige deutsche Naturell zur Aufnahme eines geschichtlichen Lebens, im Großen und aus dem Vollen, zu erweitern. Nach Deutschland zurückgekehrt und wie ein anderer solider Mann von Professur und Bibliothekarstelle in Mainz lebend, konnte er doch seinem Schicksal nicht entgehen, das ihn mitten in die Revolution hineintreiben und dort die Tiefe des deutschen Urtheils mit den rollenden Ereignissen selbst in eine unmittelbare Verbindung bringen wollte. Er ward einer der Abgesandten der Mainzer an den Convent in Paris, welcher die Einverleibung dieser leidenschaftlich aufgeregten Stadt an Frankreich betreiben sollte. Bald rissen ihn aber die Wogen der Revolution noch mehr zu persönlichem und thatsächlichem Antheil fort, aber wie sehr er sich auch mitten in die Ereignisse

hineinstürzte, so verlor er doch nie die Besinnung und das Bewußtsein über dieselben, und das giebt gerade dem Standpunkt Forster's in der Revolution diese merkwürdige Bedeutung. Forster zeigte eben im Wirbel der Ereignisse, denen er anheimgefallen war, das große staatsmännische Genie, das ihm innewohnte und welches ihm, während er mit Feuerkraft an der äußern Bewegung der Dinge sich betheiligte, den kalten Ueberblick, die Ruhe, in sich selbst still zu halten und in das Geschehende das innere Maß des Gedankens hineinzubringen, vergönnte. Wie sehr ist es zu beklagen, daß das Leben eines solchen Mannes, welches auf eine große Ganzheit angelegt war, nur ein Bruchstück bleiben sollte, verloren gehende Trümmer eines Daseins, das im deutschen Naturell die seltenste Vereinigung des politischen Talents mit der philosophischen Innerlichkeit hätte darstellen können. Forster's Schriften und Briefe, welche letzteren seine geschiedene Gattin, die bekannte Thereſe Huber, herausgegeben, enthalten die schärfsten und eindringendsten Bezeichnungen der Verhältnisse, an welchen er lebendig mitwirkte, und in einer Darstellung und Sprache, deren Klarheit, Abrundung und feine Vollendung nicht genugsam anzuerkennen sind. Die weltmännische Freiheit, ein leichtes Sichdehnen und Sichbewegen, bei allem Maßhalten, zeichnet auch seinen Stil aus. Aber alle diese Vorzüge konnten in Deutschland keine Stätte finden, und für Frankreich waren sie nicht thatmächtig genug, um dort zu zählen, weshalb er denn zu denen geworfen wurde, welche die Revolution spurlos verschlang. Wurde aber Forster lange in Deutschland verkannt und gehöhnt, so ist es um so mehr Pflicht, ihn in seinen Verdiensten und seiner ausgezeichneten Begabung im Gedächtniß zu behalten. Schon durch seine Reise um die Welt unter Cook hatte er zu den Erweiterungen beigetragen, welche

das Weltbewußtsein auch in Deutschland durch jene Unternehmungen erhielt. Er war überhaupt eine tüchtige, gesunde, kraftvolle Natur, Vorurtheilen jeder Art überlegen und in allen Dingen auf die Oeffnung und Ausbreitung des deutschen Horizonts bedacht. Voll von praktischer Kraft, durchdringender Einsicht, thatsächlichem Geschick, mußte er dennoch verloren gehen. —

Eine deutsche Gestalt inmitten der Stürme der französischen Revolution, ist hier auch der Graf Schlabrendorf, der einen bedeutenden geistigen Antheil an den Ereignissen hatte, zu erwähnen. Man kann Schlabrendorf ein beobachtendes Genie nennen, denn auf die Betrachtung der Dinge sich scheinbar beschränkend, übte er durch die Macht des Gedankens zugleich die entschiedenste Rückwirkung auf das Geschehende selber aus. Er war der deutsche Einsiedler in Paris, der aber in seiner philosophischen Klause, welche er daselbst aufgeschlagen, die wichtigsten Männer des Tages zu Gespräch und Berathung um sich versammelte. Seine sibyllinischen Aussprüche, die er hier im Stillen that, drangen mitten in das Herz der Ereignisse ein, und wurden draußen, wo Andere sie anwandten und benutzten, oft von der wesentlichsten, thatsächlichen Wirkung. Varnhagen von Ense hat in seiner meisterhaften Skizze, die er von Schlabrendorf gegeben, schon durch den Titel: „Graf Schlabrendorf, amtlos Staatsmann, heimathfremd Bürger, begütert arm," diesen außerordentlichen Charakter und sein Wirken sehr treffend bezeichnet. Für manche historische Verhältnisse und Charaktere jener Zeit hat Schlabrendorf Gedankenbezeichnungen gefunden, die blitzartig die tiefinnersten Zusammenhänge erhellen und als Momente der Geschichtserkenntniß festgehalten werden müssen. So hat er zur innern und äußern Geschichte Napoleons die wichtigsten

Beiträge geliefert. Aber auch an ihm muß die Wehmuth über Zerstückelung so gewaltiger Lebenskräfte ausbrechen. Auf der Höhe des überlegensten Gedankenstandpuncts, zugleich eine glänzende Herrschaft über die Sprache behauptend, die innere Ruhe des Einsiedlers, die Unabhängigkeit des Sonderlings mit den kühnsten in den Gang der Ereigniſſe einschneidenden Combinationen und mit staatsmännischem Takt vereinigend, stellte er doch diejenige Größe, auf welche ihm die Natur das Anrecht gegeben, nur in gebrochenen Lichtstrahlen dar. Der Einfluß seiner genialen Bethätigungsweise reichte weit, und wandte sich auch zur Zeit des beginnenden deutschen Befreiungskampfes seinem preußischen Vaterlande zu, dem er, obwohl in Paris zurückgehalten, aus der Ferne den bedeutendsten Antheil bewies. Aber es war dies Alles nicht diejenige volle Entfaltung, nicht diejenige Befriedigung im Ganzen und Großen, zu der es eine so mächtige Anlage für sich, wie für die Welt hätte bringen müssen. Es war wieder das Mißgeschick der deutschen Naturen, die beständig mit ihrer Bestimmung zerfallen müssen, wo es sich um eine äußerliche Darlegung derselben im öffentlichen Staatsleben, um ein dem innern Drang zu bereitendes thatsächliches Genüge, handelt. So bleibt uns auch vom Grafen von Schlabrendorf, wie glänzend ausgerüstet er war für ein öffentliches Wirken, doch nur der Eindruck einer verkümmerten und zerbröckelten Gestalt zurück.

Gerade in solchen Zeiten, wo die aufgeregten und gespannten Zustände zu ihrer Lösung bedeutender persönlicher Kräfte bedürfen, ist in Deutschland der Untergang der Begabtesten am häufigsten gewesen. Diese Betrachtung führt uns jetzt zunächst auf Heinrich von Kleist, welchen wir in mancher Beziehung den politischen Werther seiner Zeit nennen möchten. Er besaß hohe und eigenthümliche Dichtergaben und

vielleicht mehr ursprüngliches schaffendes Talent, als sämmtliche Romantiker, zu denen er sich theils unabhängig, theils in unwillkürlicher Verwandtschaft mit manchen einzelnen Richtungen des romantischen Geistes, verhielt. Das hauptsächlichste Pathos Kleist's war aber das Vaterland, dessen Erniedrigung seit den Ereignissen von 1806 er so tief in sein Gemüth geschlossen hatte, daß er sich daran verzehren mußte. Seine Vaterlandsliebe war eine um so leidenschaftlichere und heftigere, als diese Braut, die er sich erkoren und an welche er sein ganzes ungestümes Herz hingegeben, eine unglückliche war. Die Zerspaltung seines Gemüths, welche eine Folge dieser Verhältnisse sein mußte, trieb ihn zu verschiedenartigen Auswegen im Leben, wie in der Production; die ihn aber alle wieder auf den einen Punct eines unlösbaren Schmerzes zurückbrachten. Wie Werther, so suchte auch Kleist die unmittelbare lebendige Natur, um persönliche Linderung in der Freiheit des Alls, in dieser von aller menschlichen Qual und Zerworfenheit unberührten Objectivität, zu finden. Kleist trug sich einmal mit dem Gedanken, ganz in den alten patriarchalischen Zustand des Naturlebens zurückzukehren, den Acker zu pflügen, und in dieser friedlichen Umgränzung, durch welche keine Civilisationszerwürfnisse mehr hindurchdringen sollten, mit den Wäldern und Feldern alt und gesund zu werden. Dort hoffte er auch die modernen Völkerverhältnisse und die Schmach seiner Nation, die formlos und rechtlos geworden war, zu vergessen. Anstalten zur Ausführung dieses Plans waren gemacht, aber es blieb dabei, denn solche Schmerzen, wie Kleist sie in sich trug, würden sich auch in der Hingebung an den Naturfrieden nicht haben beschwichtigen lassen. Merkwürdig ist aber dieser Zug zur Natur, welchen wir früher bei französischen Geistern aus den Zerfallenheiten der Revolution entstehen sa-

hen, und der auch in Kleist bei dem politischen Zusammensturz seines Vaterlandes rege wurde. Seine dichterischen Productionen, wie mächtig und thatkräftig auch Vieles darin ist, waren auch größtentheils mehr Beschwichtigungen seiner innern großen Mißstimmung, als daß er sich voll und frei darin ausgeströmt und diejenige Befreiung seiner selbst darin gefunden hätte, welche der Segen einer künstlerischen Schöpfung zu sein pflegt. Wenn man an das innerlich tiefbewegte, subjective Leben Kleist's denkt, wie es uns Tieck in den Nachrichten vor des Dichters gesammelten Werken erzählt hat, so ist es zum Erschrecken, welche Kälte, welche starre Plastik sich in seinen Dichtungen selbst zeigt, wie alle Linderung des eigenen Innern durch subjectiven Erguß zurückgedrängt ist und der Dichter sich fast gewaltsam an die Bilder und Formen der Welt hingiebt, um in seinem Product sich selbst zu vergessen. Ein außerordentlicher Reichthum an Erfindung in Stoff und Anlage belebt seine Erzählungen; aber das, was an ihnen als objective Ruhe erscheint, ist nicht die behagliche göttliche Ruhe des Künstlers, der in Harmonie mit sich und dem Leben, und aus einer gesicherten Subjectivität heraus producirt. Diese Ruhe, welche in den Novellen zu dem düstern und unheimlichen Colorit derselben Vieles beiträgt, erscheint an dem Dichter wie ein gleichgültiges Aufgeben seiner selbst, er versenkt sich rastlos in die Bilder einer ihm äußerlichen Welt, unter deren bunter Hülle er den eigenen Schmerz innerlich verbluten läßt. Daher in Kleist's Novellen die Ueberdrängtheit des Stoffs, das unruhige und unermüdliche Herbeiziehen immer neuer Gestalten und Verhältnisse, die mit kaltem Fleiß, mit einer arbeitsamen Plastik durchgebildet und hingestellt erscheinen. Hier verräth sich schon im Dichten der Lebensüberdruß, welcher nachher den Dichter selbst überwältigte. Es ist dies ein verschlos-

senes Brüten über den Formen des Lebens, wo der Geist sich hinter die Form versteckt hat, um vor sich selber Ruhe zu haben. Dabei kommt es doch zu so großartigen Gemälden, wie Michael Kohlhaas ohne Zweifel eines ist, wo freilich der Stoff selbst mit dieser zurückhaltenden, düster umschlossenen, und nur hier und da unheimlich aufflackernden Behandlung übereinstimmt. Daß Kleist in seinen Productionen es nicht über sich gewinnen mochte, sein eigenstes subjectives Gefühl aus dieser dunklen Verschlossenheit zu entlassen, sieht man auch in seiner Lyrik, die freilich nur in wenigen Bruchstücken besteht, welche man hinter der Tieck'schen Ausgabe von Kleist's Schriften gesammelt findet. Aber diese Gedichte spiegeln gerade in ihrer Einsylbigkeit, mit der sie die Empfindungen mehr verhalten, als ausdrücken, den innern Zustand des Dichters am grellsten ab. In seinen Dramen nahm Heinrich von Kleist die gewaltigsten Anläufe zu Gestaltung und Charakteristik, und zu dieser Kunstform scheint ihn auch seine eigenste Begabung am meisten getrieben zu haben. Die „Familie Schroffenstein" hat zu viele äußerliche Herbheiten, um gewinnen zu können. Seine „Penthesilea" ist reich an barocken Widersprüchen und absichtlich gemischten Contrasten, denen sich aber der Dichter mit sichtbarer Lust an dem Fremdartigen und Ungewöhnlichen, das er zu zeichnen unternahm, hingegeben. Eine harmonische, im Gedanken und in der Ausführung übereinstimmende Darstellung gelang ihm im „Käthchen von Heilbronn", in welchem er alle süße Innigkeit und Zartheit, welche seiner Dichterseele auf ihrem verborgensten Grunde innewohnen mochte, ausgehaucht hat. Dies Stück ist eins der besten deutschen Dramen, welche unsere Literatur aufzuweisen hat, indem es die Anforderungen ächter dramatischer Poesie mit den Theaterbedürfnissen in Eins zu gestalten vermocht hat. Der Anlage nach steht

der „Prinz von Homburg“ vielleicht bedeutender da, denn hier tritt uns ein höherer dramatischer Stil und eine großartigere Haltung der Charakteristik entgegen, aber in der Ausführung haben sich dem Dichter unversehens fremdartige Elemente hineingeschoben, welche die Einheit stören. In dem Somnambulen und Visionnairen, das im Käthchen von Heilbronn weniger den Eindruck beeinträchtigt, im Prinzen von Homburg aber den Stil der Darstellung verdirbt, hat Kleist seinen Tribut auch an die Verirrungen der Romantik abgetragen. Doch zeigen beide Stücke auch den gesunden romantischen Geist ächt deutscher Dichtung auf, welchen productiv und wahrhaft plastisch zu gestalten, in dieser Zeit der Literatur kein Anderer so sehr wie Heinrich von Kleist berufen war. Er wäre überhaupt, unter weniger hindernden Verhältnissen, und wenn ihn die Erhebung des deutschen Vaterlandes dazu begeistert hätte, der wahrhaft nationale Theaterdichter Deutschlands geworden, denn der vaterländische Stoff galt ihm als das Höchste der Dichtung, und in seinem Sinn, ihn zu behandeln, lag vorherrschend die Richtung auf das Freie, Thatkräftige, das nationale Bewußtsein Erweckende. So aber, wie die deutschen Dinge damals standen, konnte er nur aus seinem Schmerz, seinem Zorn und seinem Spott eine nationale deutsche Dichtung zusammenweben, wie wir sie denn in seiner „Hermannsschlacht“ in der That von ihm erhalten haben. In diesem merkwürdigen Drama hat sich Heinrich von Kleist gewissermaßen sein politisches Testament geschrieben, denn hier hat er die historische, moralische und rechtliche Verfinsterung seiner eigenen Zeit gemalt und in großen Zügen denjenigen Verfall angedeutet, aus welchem er sich selbst ein Recht herleiten mußte, zu verzweifeln und zu sterben. Die Hermannsschlacht ist ein politisches Strafgedicht von der erhabensten Bedeutung, indeß die

Genugthuung, welche sich der Dichter darin gegeben, konnte ihn nicht mit der Wirklichkeit versöhnen. Der im Jahr 1809 ausbrechende Krieg zwischen Frankreich und Oestreich, der im letzteren Lande sich offenbarende Aufschwung des Volkes, erfüllten ihn einen Augenblick lang mit neuen Lebenshoffnungen, welche sich eben durch den Wiener Frieden im selben Jahre wieder zerstört sehen mußten. Das Jahr 1811, dieser Zustand der vollkommenen Trostlosigkeit und Abspannung, ließ auch Kleist von seiner eigenen Hand fallen, indem er einem Todesverlangen Gehör gab, das sonst schwerlich die Kraft gehabt hätte ihn niederzuwerfen. Die Natur hatte ihn von Haus aus sehr gesund und keineswegs einseitig begabt. Dies zeigt sich darin, daß sie ihm zugleich mit dem hohen tragischen Pathos seiner Seele auch Humor und Ironie verliehen, wie er denn diese Eigenschaften gerade noch in einem seiner letzten Stücke, dem Lustspiel „der zerbrochene Krug," fast überschwänglich dargethan. —

Heinrich von Kleist's Tod war doch mehr ein körperliches Erliegen, welches zugleich ein Befreien seines sich selbst treu gebliebenen Geistes gewesen, und manche seiner Zeitgenossen, welche mit ihrem Geist und ihrer Gesinnung dieser Periode erlagen, hätten ihn darum zu beneiden gehabt. Wir wollen unter den Sinnesänderungen und Geistesschwankungen, welche aus dieser Zeit hervorgingen, zuerst den Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus anführen, der schon im Jahre 1805 thatsächlich erfolgte, und allmählig durch seine Rückwirkung auf die neuen literarischen Bestrebungen, indem die Romantik sich jetzt mit der Reaction vermählen mußte, bedeutend genug sich entwickelte. Hauptsächlich durch Friedrich Schlegel begann nun diejenige katholisch-literarische Geistesrichtung sich auszubreiten, die auf dem Gebiete der

Wissenschaft und Kunst, wie im Leben selber, nur Verwirrung und Verkümmerung anzurichten vermocht hat. Fragen wir aber, wie Friedrich Schlegel, dieser ursprünglich mit Geistesstärke und großem historischen Sinn ausgerüstete Mann, solche Umwandelungen erleiden konnte, so müssen wir eine Rathlosigkeit seines Geistes und seiner Thatkraft annehmen, die ihn mitten in seiner Laufbahn, nachdem die Richtungen der Lucinde ausgelebt und die Vermischung der Antike mit der Romantik im Alarkos mißglückt war, beschlich. Auf dieser unsichern Lebensstufe finden wir ihn während seines Aufenthalts in Paris, wohin er sich im Jahre **1803** mit seiner nachmaligen Gattin Dorothea, gebornen Mendelssohn, einer geistreichen Jüdin, die ihm aus Berlin gefolgt war, begeben. Er brachte die Jahre **1803** und **1804** in einem sichtlichen Umhersuchen nach neuen Richtungen und Beschäftigungen in der französischen Hauptstadt zu, deren großes historisches Weltgetriebe ihn jedoch mehr auf sich selbst und sein Innerstes zurückdrängte, als daß es ihn durch eine gesunde Ableitung auf die äußern Thatsachen der Geschichte von diesem Insichkränkeln befreit hätte. Wir sehen hier wieder einen bedeutenden Deutschen in Paris, der aber seiner schweren deutschen Natur gar nichts vergeben mochte und konnte, und deshalb weit entfernt davon blieb, dort eine Stellung wie Schlabrendorf, oder einen Antheil an den Ereignissen wie Georg Forster, zu nehmen. Zu einer Hingebung an einen Charakter wie Napoleon konnte er sich innerlich nicht überwinden, und äußerlich war er nicht angesehen und berühmt genug, um, wie so manche andere ausländische Notabilität, in dem Glanzkreise des großen Gewalthabers eine Stelle zu finden. Kotzebue tanzte dem Romantiker auch in dieser Beziehung mit Meistersprüngen vor der Nase herum. Zu einer geistigen Opposition aber gegen Napoleon,

wie sie Schlabrendorf unterhielt, fehlte ihm der frische Geistesmuth und der praktische Lebenssinn gleicherweise. Für Friedrich Schlegel ging die Bewegungslinie von Paris aus nur nach Wien, und dies mußte dann zugleich eine retrograde Bewegung sein. Den deutschen Schriftstellern jener Zeit sind drei große Hauptstädte, Paris, Wien und Berlin, von der wesentlichsten Bedeutung, und wir sehen alle bedeutendern Geister mehr oder weniger nach diesen Richtungen hin angezogen. Unmittelbar nach Zersprengung des literarischen und philosophischen Kreises in Jena hatte schon Berlin begonnen, der Mittelpunct der Literatur zu werden. Schon Fichte, nachdem er wegen der ihm erhobenen Anschuldigung des Atheismus Jena verlassen, hatte seinen Weg zuerst nach Berlin genommen und war dort sogar von oben her begünstigt worden. Berlin, diese wundersame Stadt, in welcher sich von jeher die Gegensätze angezogen und herausgefordert haben, hatte auch mehrere der Romantiker selbst zur Welt gebracht, die denn auch, der rationalistischen Aufklärerei zum Trotz, gegen welche sie zu kämpfen berufen waren, hier eine Zeitlang ihr Hauptquartier aufschlugen. Tieck war in Berlin geboren, ebenso seine Freunde und Genossen Wackenroder, Bernhardi, Wilhelm von Schütz, auch Adam Müller, von dem wir später zu sprechen haben. August Wilhelm Schlegel hielt 1802 literarische und kunstgeschichtliche Vorlesungen in Berlin. Er und Friedrich Schlegel verbrachten hier abwechselnd manche Zeit und verstärkten den hier sich zusammen findenden Kreis ihrer Prinzipgenossen. Zacharias Werner, der dem Bunde der Romantiker schon aus der Ferne zugestrebt hatte und mit der neuen poetischen Richtung die Tendenzen der Freimaurerei und einer Art von religiöser Geheimlehre zu verbinden trachtete, ward in Berlin zu einem Amt berufen. Bezeichnete Berlin damals den Concen-

trationsversuch eines neuen Geisteslebens, das sich in Jena nur erst in seinen einzelnen Richtungen angedeutet und in diesen daselbst wieder rasch zerstoben war, so erschien dagegen Paris als die historische Stadt der neuen Zeit, welche diejenigen deutschen Geister, in denen der weltgeschichtliche Sinn aufgegangen war, mächtig zu sich hinüberlockte. In dem Hinstreben nach Wien aber verrieth sich schon die Reaction, welche des neuen Geistes- und Geschichtslebens wieder mächtig zu werden und es in einem andern Gedankenkreise einzufangen suchte. Dies Hinstreben war ein Zurückstreben aus der Fortentwickelungslinie der neuen Geschichte in den mittelalterlichen Geistesfrieden, der die vor der Zeit matt gewordenen Gemüther beschirmend umfangen sollte. So sehen wir Friedrich Schlegel in Paris auf dem Wege nach Wien, wo auch Adam Müller, Friedrich Gentz, Zacharias Werner richtig anlangten.

Der Uebertritt Friedrich Schlegel's zum Katholizismus muß uns etwas ausführlicher beschäftigen, da wir daran gewissermaßen ein Musterbild dieser neu eintretenden, reactionnairen Geistesbewegungen vor uns haben. Zweierlei war es, mit dem sich Schlegel in Paris in seinen Gedanken und Studien vorzugsweise beschäftigte, einmal die Kunst und namentlich die mittelalterliche Architektur, und dann die Sprache und Literatur der Indier. Das Studium des Sanskrit erschloß ihm eine neue Welt von Vorstellungen, die nicht an ihrem Stoff haften blieben, sondern auf eine merkwürdige Art sich seiner Subjectivität bemeisterten. Die indischen Büßer, mit ihren Marterstellungen und beispiellosen Qualen, bemächtigten sich seiner Phantasie und bald auch seines Geistes, der das höchste Ideal eines wahren und durchdrungenen Gottesbewußtseins darin finden wollte. Schlegel erhielt hier ohne Zweifel den ersten Anstoß zu einer ascetischen Richtung, die in der

indischen Welt mit einer so colossalen Poesie auftrit, und Alles, was das Christenthum darin erzeugt hat, weit an Erstaunlichkeiten aller Art überbietet. Diese indische Mystik, die sich nun mit christlichen Ideen zu erfüllen hatte, wo sollte sie aber in der bestehenden Wirklichkeit eine Form, und durch diese eine Verbindung mit dem Leben finden? Wo anders, als in dem großen System der katholischen Kirche, welches, indem es den Geist sicher umschließt, daß er nicht mehr durch gefährliche Selbstbewegung aus seinem Frieden gerüttelt werden kann, zugleich der Phantasie einen so freien und genußvollen Spielraum übrig läßt! Die Kirche und der Papst drangen sich dem Bewußtsein Schlegels allmählig als diejenigen Formen auf, in denen die ganze Weltlichkeit ihre geistige Concentration und ihr wahres Aufgehen in dem Gedanken Gottes gefunden. Persönliche Anregungen durch rheinische Freunde traten hinzu, um die große und weltumfassende Idee, welche in Schlegel von der katholischen Kirche und dem Papstthum plötzlich fertig geworden, zu einer äußern That zu treiben. Er verließ Paris, um in Cöln, Angesichts eines der größten und poesiereichsten Bauwerke, in welchem sich die alte Idee der Kirche verherrlicht, seinen Uebertritt zum Katholizismus öffentlich zu begehen. Der Gedanke, auf diesem neuen Wege einen Wirkungskreis zu finden, welchen er früher nirgend hatte erlangen können, lag dabei ohne Zweifel entschieden in ihm ausgesprochen. Doch ward Schlegel erst mehrere Jahre später, 1809, in Wien angestellt und seitdem, durch das Vertrauen des Fürsten Metternich, in mehrfachen Dienstangelegenheiten verwendet. Sein Charakter als Schriftsteller mußte demgemäß auch bald die wesentlichsten Veränderungen aufzeigen. Seine Ansicht der Geschichte und der Philosophie wurde davon zunächst und am schärfsten betroffen, in seiner Behandlung der

Literatur aber verrieth sich nur theilweise der nachtheilige und zu falschen Beleuchtungen nöthigende Einfluß. Als den allgemeinen Grundgedanken dieser neuen Schlegel'schen Bestrebungen können wir überhaupt den bezeichnen, eine vorzugsweis katholische Literatur zu begründen, in welcher Philosophie, Geschichte und Poesie aus den Quellen der biblischen und christlichen Tradition hergeleitet und auf diese zurückgeführt werden sollten. Dieser Grundgedanke aber war ein falscher und unhaltbarer, da sich eine ausschließlich katholische Literatur in diesem Sinne weder eigens begründen noch als jemals dagewesen behaupten ließ. Verderblich wurde diese Richtung, indem sie gegen den Ausgang aller modernen Bildung und Wissenschaft, gegen die Reformation, sich kehren mußte, um sich in ihren Consequenzen zu verbreiten. Die legitimistische Construction der Weltgeschichte, zu welcher es Friedrich Schlegel mit allem Anschein von philosophischem Tiefsinn zu bringen suchte, ermangelte doch jeder philosophischen und systematischen Begründung, und man blieb dabei über die wesentlichen Prinzipien selbst, welche die Geschichte bewegen sollen, im Unklaren. Seine beiden Hauptwerke, in welchen sich dies sein neues Verhalten zu Geschichte und Philosophie in einer Art von wissenschaftlichem Zusammenhang dargelegt hat, sind die „Philosophie des Lebens" (Wien, 1827) und die „Philosophie der Geschichte" (Wien, 1828.) Obwohl diese der spätesten und letzten Zeit seines Lebens angehören, so müssen wir sie doch hier in den Faden unserer Betrachtung aufnehmen. Bei der Ueberlegenheit und Sicherheit, mit welcher sich diese Vorstellungen geben, bezeichnen sie doch zugleich diejenige Ernüchterung des Geistes, welche als der Niederschlag solcher Bewegungen, wie sie Schlegel durchlebt, zurück zu bleiben pflegt. Nur selten ereignet sich noch in ihm der poetische Aufschwung,

welcher ihn sonst getragen, und die Glanzlichter seiner Phantasie sind fast alle verblichen. Seine Philosophie der Geschichte ist nach seiner eigenen Bestimmung Religion der Geschichte, in welcher die Thatsachen doch nur zu den Traditionen der christlichen Kirche sich in ein künstliches Licht rücken lassen müssen und von diesen überhaupt den Maaßstab ihrer Gültigkeit oder Statthaftigkeit empfangen. In der Philosophie des Lebens aber wollte Friedrich Schlegel, wie dort die in ihrem eigenen Gesetz frei sich bewegende Geschichte, so hier den sich selbst bewegenden philosophischen Geist, der nach einer absoluten Erkenntniß trachtet, vernichten. Diese Vorlesungen über die Philosophie des Lebens, welche mit den oft angewandten Worten des Prinzen Hamlet beginnen: „es giebt viele Dinge im Himmel und auf Erden, von denen sich unsere Philosophie nichts träumen läßt," enthalten die erste zusammenhängende Polemik gegen die absolute Begriffsphilosophie der Zeit, doch von einem Standpunkt aus, der hier nicht siegreich werden konnte. Die Philosophie des Lebens soll dann, zum Unterschied von der Philosophie der Schule, eine solche sein, welche „das innere geistige Leben und zwar in seiner ganzen Fülle" zum Gegenstand habe, indeß wollte sich diese vague Bestimmung doch nicht mit Erfolg in Kraft setzen lassen. Das dialektische Begriffssystem Hegel's muß denn hier schon den Vorwurf des Atheismus hören oder es wird vielmehr als „die höchste und gewiß auch die letzte Stufe des wissenschaftlichen Atheismus" preisgegeben. Das Wesen des Menschen selbst wird in dieser Philosophie des Lebens als ein dreifaches festgesetzt, insofern er aus Geist, Seele und Leib besteht, und dieses dreifache Prinzip wird dann die „einfache Grundlage der gesammten Philosophie," und die Philosophie, welche auf diesem Prinzip beruht, ist dann eben die „Philosophie des Lebens." Die

weiteren Bestimmungen dieser Philosophie, welche sich selbst, dem Materialismus und Idealismus gegenüber, als Spiritualismus getauft hatte, können wir hier nicht angeben, doch darf ihre moralische Seite nicht unerwähnt bleiben, die auf eine merkwürdige Art daran hervorgetreten ist. In der Philosophie des Lebens gelangt die Ehe zu ihrer höchsten Verherrlichung und wird in ihrer Heiligkeit als die vollendetste Form des sittlichen Lebens anerkannt. Die sinnliche Weltanschauung in der Lucinde ist nunmehr der sittlichen Weltordnung gewichen, und so hat sich das Gleichgewicht, das in der früheren Poesie des Genusses in der Harmonie der Geistigkeit und Leiblichkeit, jedoch vergebens erstrebt wurde, zuguterletzt in der Philosophie des Lebens auf einer ganz gewöhnlichen moralischen Basis wieder hergestellt. —

Freier erhielt sich sein Bruder August Wilhelm Schlegel in seinen Richtungen, und er ist fast der Einzige aus jenem romantischen Kreise, welchen wir fern von jeder katholischen und reactionnairen Propaganda erblicken, obwohl auch er den Vorwurf, daß er Katholik geworden und einem mysticistischen Geheimbunde sich zugewandt, nicht entgangen ist. Namentlich hat ihn Johann Heinrich Voß in seiner Anti-Symbolik dessen beschuldigt, wo er in seiner Weise von dem „Nachtsonnenthum" spricht, als dessen „sündhafte Mitbündner" er vor Allen die Brüder Schlegel nahmhaft macht. August Wilhelm Schlegel hat sich eigentlich erst im Jahre 1828 gegen diesen Vorwurf vertheidigt, wo er in einem kleinen Büchlein seine „Berichtigung einiger Mißdeutungen" (Berlin) in dieser Angelegenheit herausgegeben, zunächst durch einen Artikel des Baron Eckstein in Paris, in dessen Zeitschrift Le Catholique, dazu veranlaßt. Eckstein hatte darin von den „bedeutenden protestantischen Intelligenzen" in Deutschland gesprochen, welche zum Katholizismus übergetreten waren, und

darunter Stolberg, Friedrich Schlegel, Werner, Adam Müller, Schelling, Tieck, Schlosser nahmhaft gemacht, von A. W. Schlegel aber behauptet, daß er de moitié catholique sei. August Wilhelm hebt in jener Rechtfertigungsschrift, welche in einem durchweg liberalen und protestantischen Geiste geschrieben ist, seine und seines Bruders rege nationale Wirksamkeit zur Zeit der Erniedrigung des deutschen Vaterlandes mit Recht hervor. Denn auch Friedrich Schlegel, als er schon Katholik geworden und in österreichische Dienste getreten war, erwarb sich, namentlich im Jahre 1809, die entschiedensten Verdienste um die Erhebung des deutschen Nationalgeistes, worauf auch beide Brüder selbst in ihren Verherrlichungen des deutschen Mittelalters, mit Bewußtsein hinzielten. Die Brüder Schlegel gehörten in dieser Zeit des Falles Deutschlands ohne Zweifel zu denjenigen Männern, welche eine deutsche nationale Freisinnigkeit der französischen Eroberungspolitik gegenüber zu erwecken trachteten. Wenn aber August Wilhelm Schlegel dabei in der That rein und frei von aller Verwirrung blieb, welche andere Geister in den Consequenzen ihres anfänglich treu gemeinten Beginnens gefangen nahm, so hatte er diesen Umstand auch seinem einfacheren, mit der Innerlichkeit der Richtungen weniger verwachsenen, überall auf unbefangene Wissenschaftlichkeit sich anweisenden Naturell zu danken. —

Von Ludwig Tieck's Uebertritt zur katholischen Kirche ist niemals etwas Bestimmtes bekannt geworden, doch scheint die Thatsache selber festzustehen. Nach den Ereignissen von 1806 entzieht sich überhaupt Tieck mehr und mehr der öffentlichen Aufmerksamkeit, bis er auf längere Zeit in der Literatur wie verschwunden ist. Ein irgendwie lebendiger Antheil an den nationalen Bewegungen Deutschlands läßt sich

von ihm nicht nachweisen. In seiner dichterischen Natur fing sich der Uebergang zu einer neuen Epoche zu bilden an, welche sich später in den Novellen als eine eigenthümliche Stufe seines Hervorbringungstalents entschied. Doch fällt in jene Zeit des Uebergangs und der Zwischenpause noch eine seiner anmuthigsten und formvollendetsten Productionen, nämlich der Fortunat, in welchem die meisterhaft gehaltene strenge dramatische Form, wie sie sonst diesem Dichter kaum gelungen ist, mit der märchenhaften epischen Breite des Stoffes und der bunten Leichtfertigkeit der Phantasie sonderbar contrastirt. Es war die abenteuerreiche Welt des Zufalls, in welche sich Tieck spielerisch während einer Zeit versenken konnte, wo es sich um Weltgeschicke und Völker-Existenzen im höchsten Sinne handelte.

Tieck fiel durch diese Absonderung, in welche er sich zu den öffentlichen Verhältnissen stellte, freilich nicht jenen Zerrissenheiten und Ausschweifungen anheim, durch die sich Andere gerade in diesem Zeitraum verflüchtigten und zerstörten, sondern er rettete sich, allerdings nur durch ein egoistisches Verhalten, den productiven Kern seiner Dichternatur. Diesen verpuffte im eigentlichsten Sinne des Wortes Zacharias Werner unter diesen zerreibenden Einflüssen der damaligen Weltlage. Er war von Haus aus ein gewaltig begabter Mensch, der aber durch seinen Lebensgang zeigte, wie die höchste Kraft in der tiefsten Schwäche endigen müsse. Das verzehrende Feuer, das ihn trieb, ließ sich bald wie erhabenes Sternenfeuer an, bald glich es dem tanzenden Irrwisch, der sich doch zuletzt im Sumpfe verlieren mußte. Zacharias Werner war ein Romantiker mit Leib und Seele, ein verzückter Thyrsusschwinger der Romantik, deren begeisterungsvollsten Schwung er ebenso sehr wie ihre größte Verwilderung in sich darstellte. Zum Bündniß mit der neuen Schule trieb ihn die

innere Verwandtschaft und die hochgespannte Erwartung, welche er von einer Wirkung der Poesie auf die allgemeinen Zeitverhältnisse in sich trug. Er hatte sich eine Theodicee der Poesie zurecht geträumt, in welcher die ganze Wirklichkeit gewissermaßen wie in lodernden Opferflammen aufgehen sollte. Darum strebte er dem geheimnißreichen Element der Dichtung zu, und er hätte gern einen poetischen Geheimdienst gegründet, in welchem im Sinne der alten griechischen Mysterien ein religiöser Cultus dem Innerlichsten aller Lebensbeziehungen eingesetzt würde. Anknüpfungen dazu glaubte er in der romantischen Schule und ihren Bestrebungen schon vorzufinden, obwohl er sich sehr bald, nach seiner ersten Begegnung mit den Romantikern in Berlin, getäuscht fand und ihnen die eigentliche Weihe zu seinem Plan absprechen mußte. Die Freimaurerei, welche er in einer idealischen Bedeutung erfaßt hatte, gab seinem Gedanken eines umfassenden poetisch-religiösen Cultus der Menschheit eine eigenthümliche Nahrung und Form. In jener Zeit seines Beginnens war Werner noch von hoher und reiner Kraft erfüllt, an welche sich noch nichts von dem Schmutz seines spätern Lebens angesetzt hatte. Auf diesem seinem Gipfel erblickt man ihn in den „Söhnen des Thals," einem romantischen Drama halb im Schillerschen Stil, halb im Schwung und Ungestüm der Tieck'schen Genoveva, höchst bemerkenswerth aber durch die innerliche Anlage, in welcher der Dichter jenes sein großes Project, welches wir angedeutet, in symbolischer Gestaltung und klar genug zu organisiren gesucht. Die Söhne des Thals führen zum Theil dieselbe Polemik gegen die rationalistische und kritizistische Entnüchterung des Jahrhunderts, wie sie Tieck und die Schlegel geführt, aber nicht bloß im allgemeinen Interesse der Poesie, sondern in der bestimmten Absicht, durch einen geschlossenen Bund eine Ideal-

form des Lebens mitten in der Wirklichkeit zu construiren. Diese Idealform mußte aus der Durchdringung maurerischer, romantischer und katholischer Elemente sich erzeugen, und war doch am Ende nur der Katholizismus selbst, der freilich hier noch unabhängig von der kirchlichen Tradition, vielmehr in einer ganz freien, der religiösen Idee gemäß neu herzustellenden Gestalt, angestrebt wurde. Dies Stück erregte zuerst die große Erwartung und Gunst, mit welcher man eine Zeitlang die dramatische Poesie Werner's in Deutschland betrachtete. Aber wie bald fiel er selbst von dieser Höhe ab, und ließ sich in die peinlichste Unnatur und Verschrobenheit versinken, die nicht mehr in der Verworrenheit eines irre gegangenen Gedankens, sondern in einem wüsten Lebensrausch selber ihren Grund hatten. In Zacharias Werner blieb das Genußprinzip der romantischen Schule nicht bei der Theorie stehen, sondern wurde auf allen möglichen Märkten des Lebens praktisch und verschmähte keine Gelegenheit, um sich auszustürmen und abzunutzen. Die Rückwirkungen einer fanatischen Liederlichkeit, welcher sich Werner ergeben, auf seine poetischen Productionen zeigten sich sowohl in deren Form wie in ihrem Inhalt auf eine gleich abschreckende Weise. Das buntscheckige Gemisch in der Form seiner Dramen, dies ruhelose Sichüberstürzen mit musikalischen und melodramatischen Effecten, die Alles wie in glänzende und abenteuerlich geformte Nebel einhüllen, alle diese halb komischen halb bizarren Transfigurationen der phantasieverdorbensten Mystik, entspringen nur aus der innerlichen Zerstörung des Gemüths, welche sich Werner aus dem gewissenlosen Verbrauch des Lebens selbst geholt hatte. Die beste unter diesen Productionen ist noch das „Kreuz an der Ostsee," zu welcher E. T. A. Hoffmann Musik geschrieben. Die übrigen, „Weihe der Kraft," „Attila," „Wanda," „Kunegunde,"

„die Mutter der Makkabäer," überbieten sich in gesteigerter Verworrenheit, und zeigen, oft bei hohen einzelnen Schönheiten, eine wahrhaft unsinnige Durcheinandermischung von allen möglichen Tonarten, Farben und Formen. Nur ein dermaßen in sich zerbrochenes Gemüth konnte den kernhaftesten Mann deutscher Nation, Luther, in einer solchen nichtsnutzigen und nebelhaften Verschwommenheit hinzeichnen, wie es Werner gethan. Werner wurde im Jahre 1811 katholisch, und zwar in Rom, nachdem er früher fast in aller Herren Länder sich umhergetrieben und Anknüpfungen gesucht, besonders aber in Paris den materiellen Genuß des irdischen Daseins erschöpft hatte. Im Jahre 1814 erschien er in Wien, wenn nicht als Prediger in der Wüste, doch als Prediger in der Zeit des Wiener Congresses, und suchte zu lehren und zu bekehren, Kraft der höchsten Inspiration, die er auf übernatürlichem Wege empfangen zu haben glaubte. Dies war aber jetzt nicht mehr der Katholizismus, zu welchem er früher die Romantik hatte veredeln wollen und der in den Söhnen des Thals eine ideale Gestalt anzunehmen gestrebt. Der Katholizismus, in dem Zacharias Werner endigte und in welchem er sich dem eigensten Sinne des Wortes gemäß zu Tode predigte, indem er an den Folgen seines fanatischen Kanzeleifers starb, dieser hatte seine Taufe mit aller Gültigkeit in Rom empfangen und gefiel sich bis zur Verzückung in diesem ihm aufgedrückten Stempel der alten Kirche. Wie aber eine solche Geistesrichtung das ganze Leben bis in seine innersten Gründe hinein der Unfreiheit überliefern mußte, davon hat Zacharias Werner das schlagendste Beispiel durch seinen Vierundzwanzigsten Februar gegeben, in welchem ein blindes Schicksalselement, das noch dazu auf die schlechtesten Kleinlichkeiten erpicht ist, alle Vernunft überwindet, ja am Ende als das höchste Vernunft-

und Sittengesetz anerkannt wird. Um wie Vieles erhabener war doch die geheimnißvolle Maschinerie in den Söhnen des Thals, als diese materielle Schicksalstragik, die gar kein höheres und ideales Aufstreben des Menschengeistes mehr übrig ließ. —

Ein verwandtes Lebensbild stellt uns E. T. A. Hoffmann dar, dessen Charakteristik wir deshalb gleich hier anschließen wollen. Hoffmann wurde zwar nicht, wie Werner, römisch-katholisch, aber dafür ward er diabolisch und gab sich an die Elementargeister gefangen, wie Werner an die Kirche. Dieselbe Unfreiheit des Geistes, welche in dem letzteren durch seine Hingebung an die blinde Schicksalsmacht sich bewies, begründete bei Hoffmann das phantastische Märchenleben, aus dessen Gestalten er nicht nur seine originellen Dichtungen zusammenwob, sondern an die er auch gewissermaßen glaubte und mit ihnen persönlich einszuwerden strebte. Sein eigenes Leben hatte er in die Gewalt aller der Nachtkobolde und Spukgeister gegeben, von denen er dichtete, und mit ihnen tummelte er sich herum, mit ihnen zechte, würfelte und buhlte er, bis sie ihm das Mark aus seinem Leibe gesogen hatten. Die Romantik nahm in Hoffmann diese entschiedene diabolische Gestaltung an, die sich geradewegs dem Teufel verschrieb, und um den Genuß des Leibes die ewigen Rechte des Geistes verwettete. Die Musik und der Wein mußten zum Cultus dieser dämonischen Romantik dienen. In der Musik selbst, von welcher Hoffmann eigentlich ausging, hatte er schon früher jenes übernatürliche Element gefunden, das ihn in einen geheimen Geisterbund emporhob. Der Wein mußte seine gestaltenzaubernden Phantasieen hinzufügen, und den Dunstkreis hergeben, in welchem diese neue romantische Mythologie sich aufbaute. Daraus, aus Musikschwärmerei und Weingenüssen, machte

Hoffmann zuerst seine Poesie. Der Kapellmeister Kreißler ist somit das Grundideal und die Normalfigur dieser Darstellungen. In dem Weinkeller aber, diesem Olymp der Hoffmannschen Mythologie, wird ihm die dämonische Gewalt des Elementargeistigen erst recht klar, und das Ueberirdische selbst scheint in dem brausenden Getränk thätig, ja aus den blinkenden Fluthen des Spiritus will es ihn grauenhaft locken. Wenn er nun das köstliche Getränk mit wahrer Andacht in sich hinunterstürzt — doch wehe dem, der es nicht in dem rechten begeisterten Moment thut oder thun kann, denn für den Philister ist kein Wein gewachsen und was den Dämonischen zum Gott macht, macht ihn zum Schwein und giebt ihn in die Dienstbarkeit der tückischen Elementargeister — aber wenn nun der schäumende Trank in ihn übergeht, dann wird er zugleich der überirdischen Gewalt selber voll und es brechen aus ihm hervor wie Strahlen allerlei Bilder, Gestalten, Figuren und Erscheinungen, welche in schrecklicher Schaar den Umkreis des Zimmers bevölkern, aber er ist ihr Herr und Meister, er bannt sie und sie gehorchen ihm, und in diesem begeisterungsvollen Moment beginnt das Schaffen und Dichten. Wer könnte in solchem erhabenen Augenblick noch wissen und sagen, ob er ist oder nicht ist, ob er noch in sich existirt oder ob er in einer andern Gestalt, die außer ihm herumschwankt, eine Existenz gefunden hat, und so zugleich Er selbst und doch auch wieder jener Andere ist, denn in solchem Augenblick, wenn er ihn wahrhaft erleben kann, ist jeder Mensch ein Doppeltgänger!

Indem wir uns die Doppeltgängerei, die in den Erzählungen Hoffmanns und seiner Nachahmer eine so große Rolle spielt, aus natürlichen Ursachen am liebsten so erklären, wie ein Berauschter Alles doppelt zu sehen glaubt, also auch

ſich ſelbſt, ſo müſſen wir doch auch ein eigenthümliches Krankheitsphänomen darin erblicken, das ein bis zum Springen überreiztes und abgeſpanntes Nervenleben zu ſeiner Urſache hat. In einem durch und durch geſunden und durch die naturgemäßen Auswege gereinigten Nationalleben würde ſchwerlich eine ſolche Poeſie der Krankhaftigkeit, der Verzerrung und des Wahnſinns in einem ſo begabten Geiſt, wie Hoffmann, ſich erzeugt haben. Hoffmann war einer von jenen verlornen Söhnen der Poeſie, die, wie alle verlorenen Söhne, eigentlich zum Höchſten berufen ſind, und wir treffen faſt in allen ſeinen Darſtellungen Einzelpartieen, die des größten Meiſters würdig wären. Aber noch gewaltiger iſt das Gelüſt, die eigene hochangelegte Natur ſelbſt zu vernichten, und wie der Leſer durch den Sprung vom Erhabenſten auf das Gemeinſte ſich gefoppt ſehen muß, ſo fühlt ſich auch der Dichter ſelbſt in ſeinen edelſten Kräften allmählig dadurch gelähmt und untergraben. Die Hoffmannſche Poeſie endigte in nüchternſter Ermattung und Erſchöpfung, wie der Dichter ſelbſt in körperlicher Verzehrung. —

Eine ähnliche, nur zur Selbſtzerſtörung mit ſo großem Talent begabte Natur war Clemens Brentano, der ebenfalls eine von jenen irrwiſchartigen und in ſich zerflatternden Exiſtenzen war, von denen wir um dieſe Zeit eine ganze Reihe in Deutſchland erblicken. Seinen Roman „Godwi oder das ſteinerne Bild der Mutter," welcher im Jahre 1801 erſchien, hat er ſelbſt auf dem Titel einen „verwilderten Roman" genannt und dadurch überhaupt ſeine allen Gränzen entſpringende und mit Bewußtſein ſich verlotternde Richtung bezeichnet. Die Romantik ward in ihm zu einem Blocksberg, auf dem er ſelbſt die prächtigſten Geiſtesfarcen vollführte, aber unter dem wüſten Getümmel, deſſen er bedurfte um ſich über-

haupt als Poet zu fühlen, konnte nichts rein und würdig aus ihm hervortreten. Seine Poesie erscheint oft nur wie eine Maske, die er sich, als wolle er nur eben einen tollen Streich damit vollführen, vor das Gesicht gehalten; was hinter der Maske eigentlich steckte, ein Engel oder Teufel, ein gotterfülltes Gemüth oder ein leeres und windiges Wesen, ließ sich nicht mit einiger Zuversicht annehmen. Zuletzt trat aus der Maske des Dichters der Mönch bei ihm hervor, und er entsagte in einem Kloster der Welt, in der er den höheren Zusammenhang nicht hatte finden können und die nur ein wildgewachsenes und verstandloses Vielerlei für ihn gewesen war. Sein schönstes und reinstes Thun war noch das Sammeln und Erneuern deutscher Volkslieder gewesen, die er unter dem Titel: „des Knaben Wunderhorn" mit Achim von Arnim herausgegeben. Dieser letztere war ohne Zweifel eine würdigere und gehaltenere Natur, auch vielseitiger und mannigfaltiger begabt, auf einer mehr positiven Grundlage der Lebensansicht und des Schaffens ruhend, aber die höhere Klarheit des Dichters und Künstlers wollte auch ihn nicht beglücken. Er hatte den Geist der romantischen Schule lebendig und mit eigenthümlichen Gaben des Humors und der Phantasie in sich aufgenommen, aber er war zugleich darin verschwommen, ohne eine freie plastische Herausbildung aus diesem Element über sich gewinnen zu können. Er ist eigentlich der unpopulairste aller dieser Dichter geblieben, und das Zarte, Tiefe und Verschwiegene, das in Achim von Arnim lebte, und das sich mehr züchtig einhüllte als dreist entfaltete, schien sich immer der größeren Lesewelt zu entziehen. Die Herabwürdigung Deutschlands während der Jahre 1806 bis 1812 hatte einen großen Einfluß auf sein Wesen und seine Bestrebungen, diese Periode erweckte in ihm die wahre innere Kraft deutscher Volks-

thümlichkeit. Es wurde ein religiöses und großartig sittliches Element in ihm mächtig, das in seinen schönsten Aeußerungen patriotisch war, und das Vaterland zunächst von Innen heraus in der Wurzel des Nationallebens wieder zu kräftigen und zu erheben trachtete. Naturphilosophie und Mystik, Göthe und Jacob Böhme hatten dem sich heranbildenden Dichter Nahrung gegeben. Das volksthümliche deutsche Alterthum erfüllte ihn mit ursprünglichen Anschauungen, und überhaupt gab ihm sein Sinn für Nationalpoesieen, in welche er sich innerlichst zu versenken verstand, den frischen, naiven und gemüthskräftigen Ton, welchen er in seinen eigenen Dichtungen so meisterlich angeschlagen. Vielleicht hat es kaum einen andern deutschen Dichter gegeben, der einen solchen Takt für das einfach Volksmäßige und Nationelle besessen wie Achim von Arnim, was er in vielen seiner kleinen Erzählungen und in seinen Puppenspielen dargethan. Das Volkspoetische, das er so tief in sich aufgenommen, erschloß ihm zugleich den höchsten Sinn für das Historische, und beide Elemente durchdringen sich oft in seinen Dichtungen auf das Eigenthümlichste. Doch bleibt alles Schöne, was dieses glücklich begabte Naturell vermag, größtentheils in der Reflexion gefangen und vermag dieselbe nicht gestaltkräftig zu durchbrechen. Sein „Halle und Jerusalem, Studentenspiel und Pilgerabentheuer," zu wie frischem Leben es auch ansetzt, besteht doch nur aus humoristischen Reflexionen, die sich zum Theil in denselben Gegensätzen rationeller Wirklichkeit und poetischer Vergangenheit bewegen, wie Tieck's Zerbino. Dazu beruht der Humor vielfältig nur auf literarischen Anspielungen und Reminiscenzen, welche Manier sich schon in Tieck und den Schlegeln erschöpfte und die hier doch nur in einem zweiten Aufguß erscheint. Die Gräfin Dolores ist eine sinnige und gefühlvolle Composition, die

einen außerordentlichen Reichthum innern Lebens anfänglich in begränzten und einfachen Formen zu verarbeiten ſtrebt, aber in dem Naturgemäßen und Einheitlichen, das ſie ſich vorgenommen, nicht auszudauern vermag, ſondern wieder mit der größten Zerfahrenheit in das Bunte und Mannigfaltige endigen muß. In ſeiner Iſabella von Aegypten und in den Kronenwächtern hatte es Arnim ohne Zweifel auf die tiefſten und umfaſſendſten Enthüllungen ſeines Dichterweſens abgeſehen, beſonders in den Kronenwächtern aber eine hiſtoriſch-romantiſche Dichtung im höchſten Stil zu liefern geſucht. In dieſem merkwürdigen Roman tritt uns die wahre innerliche Poeſie der Geſchichte entgegen, die als ſolche noch reiner wirken würde, wenn ſie ſich nicht in eine ihr zu ihrer Größe nichts helfende Myſtik der Anſchauungs- und Darſtellungsweiſe geworfen hätte. Die Zeit Kaiſer Maximilian's wird in den Kronenwächtern in einem ſehr tiefſinnigen Zuſammenhange mit den menſchheitlichen und nationalen Intereſſen lebendig, die Zukunft der deutſchen Volksentwickelung deutet ſich in großen und kräftigen Zügen an, und über dem Ganzen ſchwebt eine Innigkeit, Zartheit, Liebe und Hingebung, wie man ſie nur bei dem ächten Dichter findet. Es wäre zu verwundern, daß ſo bedeutende Beſtrebungen nicht mehr in die Nation eingedrungen, wenn nicht Achim von Arnim durch die myſtiſche Verhüllung, in welche er ſich eingeſponnen, ſelbſt es gehindert hätte. Es war eine Zeitlang aufgekommen, von Achim von Arnim im Verhältniß zu ſeiner Gattin, Bettina, als von einem untergeordneten Geiſt zu ſprechen, der gewiſſermaßen nur der mit Ironie geduldete Ehemann zur Seiten des genialen Kindes geweſen. Dieſe Anſicht iſt aber in jeder Beziehung unwahr, und auf Bettina laſtet der Vorwurf, daß ſie nichts gethan, um dieſelbe zu entkräften und dem Genius ihres Gat-

ten zur Anerkennung seiner selbstständigen Würde zu verhelfen. Helmina von Chezy sagt in dieser Beziehung sehr treffend: — „Achim von Arnim, derselbe, der in den Lobpreisungen über Bettina, seine Gemahlin, so übel wegkommt, als sei er ihrer nie werth gewesen, habe nie ihre Höhe erreicht, dies muß allen lächerlich dünken, die in den ersten Jahren ihrer Verbindung, oder gar in ihrer Liebezeit, dies junge Paar gekannt, und Bettina für Achim von Arnim südlich glühen und jungfräulich schwärmen gesehen. Wie das mit ihrem Briefwechsel mit Göthe zusammengeht, mag uns Bettina selbst sagen, wenn sie will, und wenn es frommt. — Achim von Arnim, Schlegel's zugethanster Freund und Hörer, war damals (zur Zeit seiner Begegnung mit Schlegel in Paris) kaum zwanzig Jahre alt, eine der edelsten und anmuthigsten Erscheinungen, voll Sitte, Geist, innerer und äußerer Schönheit. Seine Jugend war frisch und unentweiht, seine Seele heiter. Er reizte zum Scherz; seine Schalkhaftigkeit war geistiger Art, nie anmuthlos und stets von Bosheit frei. In seinen ersten Dichtungen hatte er der Form und dem Farbenspiel der neuen Schule zu sehr gehuldigt, später schloß er sich inniger an das Leben, und ging freimüthig zu Werke. Er gab mir 1803 Aloys und Rose für meine französischen Miscellen, und lud mich in wenigstens dreißig Stanzen ein, die Gedichte der Clotylde de Vallon—Chalys zu übersetzen. Unbarmherzig sprach ihm Henriette Mendelssohn alles poetische Talent ab, auch Friedrich Schlegel glaubte in diesen Gedichten keine eigentliche Weihe zu bemerken, doch sie täuschten sich,

*) Im Freihafen 1840 IV. bei Gelegenheit der meisterhaften Schilderung, welche sie dort von Friedrich und Dorothea Schlegel's Aufenthalt in Paris gegeben.

Achim von Arnim ist ein Dichter der Nation geworden, seine Werke werden immer tiefer in das Volksgemüth dringen.“ —

Wir haben bisher eine bunte Reihe von Geistern an uns vorüber geführt, welche den Druck, die verwirrende und bezaubernde Gewalt der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland, seit der Revolution bis zu dem nationalen Kampf gegen Napoleon, mehr in ihrem Gemüth erlitten, als daß sie selbst Träger des sich bewegenden öffentlichen Geistes, an dem Fortschreiten desselben praktisch Betheiligte, mitten im Strudel Hand anlegende, gewesen wären. Solche Naturen, in denen der Geist unmittelbar praktisch zu werden gestrebt hätte, gab es auch von jeher nur wenige in Deutschland. Mit der Erkenntniß selber wurden Viele fertig, aber diese trennte sie oft mehr vom Leben und der That, als daß sie die Grundlage eines unmittelbaren Handelns geworden wäre. Eine große Ausnahme-Natur, in welcher die deutsche Trennung zwischen Erkenntniß und That nicht vorhanden war, müssen wir jetzt in Joseph Görres umständlicher zeichnen. Dieser Mann, von einer beispiellosen Begabung und unerhörten Ausdauer des Geistes, zeigt uns das seltene Beispiel einer Entwickelung, in welcher die Erkenntniß immer sogleich in Handlung, der Geist in That sich umzusetzen getrachtet. Er wird deshalb in den wichtigsten Phasen der deutschen Nationalgeschichte seit der französischen Revolution auf dem entscheidenden Höhepunct erblickt, auf dem er sich wenn auch nicht immer zum Heil des Ganzen und einer freien und gesunden Fortentwickelung, so doch stets zur Anerkenntniß der ihm verliehenen Geistesmacht und innern Unbezwinglichkeit geltend gemacht hat. Die Natur hatte fast alle Eigenschaften in ihm gleichmäßig groß ausgebildet, und darum stürmten sie, sich bekämpfenden Titanen gleich, alle gegen einander, und richteten diese colossale Ver-

wirrung an, welche bei Görres in in ihrem wildesten Entarten noch immer ein Schauspiel für Götter ist. In Görres bekriegte eine riesenhafte Phantasie einen unerschütterlichen Verstand, ein unersättliches deutsches Gemüth, das von Liebe, Poesie und Gottesfrieden glühte, ward von der Geschicklichkeit und der Lust an den Welthändeln der Völker, an ihrem Kampf für Freiheit und würdige Vertretung gekreuzt. Die zarteste lyrische Innerlichkeit balgte sich in ihm mit den aufflackernden Irrlichtern des Spottes, der schneidendsten Ironie herum. Die Grille kommt dazu, ihn auf dem Wege zum Höchsten und Erhabensten in die zufälligsten Wunderlichkeiten sich einspinnen zu lassen. So kommt es, daß er oft, indem er großen Gedanken nachgeht, sich Fledermäuse einfängt, mit denen er sich im Nachtdunkel seiner Phantasie herumgejagt hat. Bei einem großartigen Schönheitssinn ist das Talent der Carikatur ebenso mächtig in ihm, aber die Travestie, welche seinem burlesken Humor so meisterlich gelingt, verstrickt ihn oft selbst in die eigenen Bande und spiegelt seine Person in dieser lächerlichen Beleuchtung zurück. So war Görres eine Erscheinung, in welcher sich fast alle Richtungen der Zeit zusammenschlangen, und die doch beständig einzeln für sich dagestanden, die man auch nur dann gerecht beurtheilt, wenn man sie vereinzelt von den Parteiinteressen, mit denen sie sich theilweise verbündet hat, im Zusammenhang ihrer eigenen Natur aufzufassen sucht. Die französische Revolution lockte diesen ungeheuern Genius zuerst in ihre Bahnen. Die Freiheit der Völker trieb den gährenden Most in dem Jüngling auf, und er schäumte mit solcher Feuerkraft und solchem Muthwillen über, wie wir ihn, kaum in seinem zwanzigsten Jahr, in seiner Vaterstadt Coblenz schon als Volksredner und Publizisten wirken sehen. Hier schrieb er „das rothe Blatt," das, wegen einer dem Kur-

fürsten von Hessen darin zugefügten Beleidigung, unterdrückt wurde und in einen „Rübezahl im blauen Gewande" sich umwandeln mußte. In diesen Blättern feierte der junge Revolutionnair seine ersten Orgien, die gewaltsamen Entladungen eines ungestümen aber edeln Herzens schütteten sich darin aus. Die politischen Verhältnisse der Rheinlande im Jahre 1799 konnten seinem Streben nach öffentlicher Wirksamkeit die entschiedensten Gelegenheiten bieten. Görres führte die Abgesandten des linken Rheinufers an, welche in Paris die Einverleibung dieser Landestheile an Frankreich betreiben sollten, aber bekanntlich unverrichteter Sache wieder zurückkehren mußten. Hier begann schon eine Enttäuschung für seinen begeisterten Sinn, was er in Paris gesehen, schien bereits eine leise Lähmung in seinen Schwung gebracht zu haben. In die Heimath zurückgekommen, trat er aus der Revolution eine Art von Rückzug in die deutsche Wissenschaft und Philosophie an. Eine Anwendung des Schellingschen Identitätssystems auf die ihn umgebenden Verhältnisse der Zeit führte ihn zu träumerischen Speculationen über die Versöhnung der Wirklichkeit. Die Naturphilosophie schlug in Görres unversehens zu einer mittelalterlichen Richtung um. Das Verbindungsglied der Naturphilosophie mit dem Mittelalter wurde die Romantik, an welche sich Görres jetzt mit seinem heißen poetischen Geist hingab. Es war zugleich eine zornige und verachtungsvolle Abwendung von der thatlosen Wirklichkeit, die seinen ersten Rückweg in die mittelalterliche Romantik, jetzt noch ohne alle katholische Tendenzabsichtlichkeit, ihm bahnte. Nach einigen wissenschaftlichen und kunstphilosophischen Abhandlungen schrieb er in Heidelberg mit Achim von Arnim und Clemens Brentano zusammen die „Einsiedlerzeitung," in der viel romantischer Scherz und Schimpf getrieben wurde. Wie aber Görres in

allen ſeinen Richtungen nicht laſſen konnte, nach der innerſten und tiefſten Wurzel hin zu graben, ſo ſtieg er auch jetzt aus dem lockern Schaum und Duft des romantiſchen Weſens ſogleich auf einen kernhaften Grund nieder, indem er ſich mit den deutſchen Volksbüchern beſchäftigte.

Gleichzeitig regte Creuzer die mythologiſche Richtung in ihm an, die ſeinem Hang zu phantaſievollen Grübeleien eine ſo erhabene Grundlage lieh, wie er bald darauf in ſeiner „Aſiatiſchen Mythengeſchichte“ an den Tag legte. Die mittelalterliche Dichtung ließ ihn jedoch ſobald nicht los und machte auch ſeinen gelehrten Forſcherſinn weiterhin rege. Ueber die deutſche Heldenſage wurden tiefſinnige Unterſuchungen angeſtellt. Hier berührte Görres ſeinerſeits, und mit nicht geringen Erfolgen, ein Gebiet, auf welchem die mittelalterlichen Tendenzen dieſer Zeit uns am würdigſten entgegentreten. Es iſt die aus dem Zurückſchauen auf das Mittelalter ſich erhebende Geſtaltung einer nationalen deutſchen Wiſſenſchaft, wie ſie beſonders durch Jacob und Wilhelm Grimm, Büſching, Docen, von der Hagen, Lachmann, Graff und Andere ihre Ausbildung erhielt. In dieſer wiſſenſchaftlichen Erforſchung des deutſchen Mittelalters machte ſich der geſunde Niederſchlag der Romantik geltend, und trug herrliche Früchte, die für die Erkräftigung unſeres ganzen Nationallebens nicht ohne Bedeutung blieben. Wir wurden dadurch an die Quelle unſerer nationalen Einrichtungen und Geſittung zurückgeführt, deutſches Recht und deutſches Staatsleben erſchien uns daraus in ſeiner urſprünglichen Hoheit und Ganzheit, und der deutſche Volksgeiſt umfing uns mit ſeiner Fülle an geſunder Lebenskraft und Freiheitsbegeiſterung, daß in trüben und verfinſterten Tagen deshalb nie ganz an einer ſolchen Nation verzweifelt werden mochte.

Bald nach dem Tilsiter Frieden trat die nationale Reactionskraft in Deutschland immer mächtiger hervor. Die Nationalkraft konnte sich aber nur im Geheimen langsam organisiren, und dieses geheime Organisiren fand zum Theil seinen Ausdruck in dem sogenannten Tugendbund, der vorzugsweise die Wiedererhebung des preußischen Nationallebens zu seinem Zweck hatte. Dieser Tugendbund, welcher sich als ein „sittlich wissenschaftlicher" Verein begründete und dadurch die Mittel seiner Wirksamkeit anzeigte, wurde nicht bloß von oben her begünstigt, sondern sogar durch eine Kabinetsordre des Königs eingerichtet. Der großsinnige Minister von Stein, ein Mann von ächt deutschem Charakter und hohem Bewußtsein über die Würde eines wahrhaften National- und Staatslebens, konnte die Seele des preußischen Tugendbundes genannt werden. Schill's kühne Unternehmung kann nicht ohne Rückhalt an einem solchen, mit der innersten Volkskraft sich verzweigenden Bunde gedacht werden, obwohl von Andern selbst seine Sympathieen für denselben in Zweifel gestellt werden. Nur der Herr Geheimrath Schmalz zu Berlin seligen Andenkens wies sich als einen Gegner des Tugendbundes aus, stellte dessen volksthümliche Wirksamkeit als eine gefährliche, den Thron und das höchste Ansehen des Königs untergrabende dar, und lehnte die ihm angetragene Theilnahme daran ab. Der Herr Geheimerath Schmalz war auch eine absonderliche Figur, die auf diesem Punkt des deutschen Lebens nothwendig ihre eigenthümliche Unsterblichkeit finden muß. Denn es gehörte ein nicht zu verkennender Muth dazu, sich um diese Zeit so schwach zu zeigen, wie Schmalz, der mitten unter den gewaltigsten Zeugnissen der deutschen Volkskraft es noch in Abrede zu stellen wagte, daß es überhaupt die Volkskraft gewesen, welche damals gehandelt. Durch seine berüchtigte Schrift „über politische

Vereine," gegen welche auch Schleiermacher und selbst Niebuhr das Wort zu nehmen sich gedrungen fühlten, hat er sich in dieser Hinsicht ein Denkmal für alle Zeiten gestiftet. Die Art, wie Schmalz den Tugendbund auffaßte, ist aber wichtig geworden, denn sie enthält den ersten Keim aller politischen Verdächtigungstheorieen, die später in Deutschland eine so große Rolle gespielt haben. Aus einer uns vorliegenden Schrift von B. G. Niebuhr „über geheime Verbindungen im preußischen Staat und deren Denunciation" (Berlin, 1815), die selten geworden zu sein scheint, lassen wir hier einige Stellen zur Charakteristik der damaligen Zeitstimmung folgen: — „So ist denn auch die Sage von geheimen Verbindungen, die in unserm Vaterlande und durch ganz Deutschland bestehen sollen, umher getragen worden: bei uns bisher nur noch im mündlichen Geschwätz, im Auslande aber schon eine geraume Zeit in Schriften: an deren Spitze die Billigkeit erfordert, den Bericht Regnaulds de St. Jean d'Angely an den französischen Senat im März 1813 zu stellen, worin die furchtbaren revolutionairen Gesellschaften in Preußen als Urheber des undankbaren und unnatürlichen Kriegs gegen Frankreich nach Gebühr geschildert sind, namentlich über die hiesige naturforschende Gesellschaft (oder die Naturphilosophen — denn darüber ließe sich streiten) als die schlimmste der schlimmen denuncirt wird." — „Noch seltsamer ist es indessen, daß unter uns selbst, — obgleich der Unterrichtete wußte, und der Unbefangene wahrnehmen mußte, daß von jenem glücklichen Augenblick an, wo der Instinkt für Befreiung und Rache mit einer vom Könige geleiteten und gebotenen Nationalbewegung handeln durfte, alles, was man früher Verbindungen nennen konnte, in diese verflossen war, — das Gerede von geheimen Gesellschaften, welche gewöhnlich mit dem Namen Tugendbund bezeichnet, und denen

jene, von den Franzosen bezeugte, empörerische Absichten zugeschrieben würden, sehr allgemein geworden ist." — „Der Tugendbund war in Hinsicht seiner Verhältnisse zur Regierung, da er offen und wohlbekannt war, von der Art, daß ein rechtlicher Mann, ohne seine Unterthanspflicht zu verletzen, hineintreten konnte, wenn er sich überredete, Heil davon zu erwarten. Er war wohlgemeint entworfen; nach dunkeln Gefühlen, die, halb und schief aufgefaßt, zu einem widersinnigen Machwerk verarbeitet waren, welches, weil unsere Nation treu und nicht phantastisch ist, in sich vergehen mußte, wohl aber, wenn es in dieser Hinsicht anders beschaffen gewesen wäre, zu sehr gefährlichen Dingen hätte führen können. Deswegen würde ich selbst, wenn ich auch nicht bei seiner Errichtung außerhalb Landes gewesen wäre, auf keinen Fall Mitglied desselben geworden sein: indem die Statuten, ohne daß die Urheber etwas Böses gedacht, entweder zum Aergsten oder zum Erbärmlichsten führen mußten. Es war ein Staat im Staat entworfen, der, wenn er zum Leben gekommen wäre, die Regierung, sobald er gewollt, hätte abstreifen können, und daß eine so gefährliche Constitution so schlechterdings harmlos blieb, wie es notorisch der Fall war, das sollte unsre Allarmisten etwas beruhigen!" —

Auch Görres war Mitglied des Tugendbundes geworden, und der Umschwung der öffentlichen Verhältnisse seit 1812 trieb ihn wieder zu einer nationalen Wirksamkeit in der Gegenwart, welche er im Februar 1814 mit der Herausgabe des „Rheinischen Merkur" begann. Wenn man jemals ein Journal mit Recht eine Macht genannt hat, so war es der „Rheinische Merkur" von Görres, der die Gewalt von Geist und Wort als die erschütterndste Kriegesmacht ins Feld stellte. Görres befindet sich im Rheinischen Merkur ohne Zweifel auf der Höhe und dem Glanzpunkt seines Wirkens, und hat nachmals nie wieder

eine ſolche Einheitlichkeit des Standpunktes, eine ſolche innere Uebereinſtimmung mit ſeiner äußern That, gezeigt. Auf dieſem Höhepunkt fühlt er ſich aber auch alsbald im Innerſten ſeines Weſens entzweigebrochen, da er in dieſem Beſtreben durch ein Verbot unwirkſam gemacht wurde, und überhaupt auf dieſem Punkt ein Abbiegen der Zeit von ihrem geraden und wahren Ziel erleben mußte. Görres wurde nun an ſeiner Zeit und an ſich ſelbſt im nämlichen Moment irre, und es fraß ſich hier zuerſt mit nicht wieder auszurottender Schärfe jener Widerſpruch in ihn hinein, in welchem er ſeitdem beſtändig ſeine Zeit angeſehen und behandelt hat. Dies war der Widerſpruch zwiſchen der modernen Entwickelung und dem alten Geſetz, zwiſchen der Freiheit der ſelbſteigenen Fortbewegung und der Heiligkeit des in ſich ſelbſt beſchloſſenen Beſtehenden. Dieſe Widerſprüche der Zeit überall gegeneinander zu treiben, machte ſich Görres fortan in ſeiner felſenſtarken Geiſtesüberlegenheit den ironiſchen Spaß, aber dieſe Ironie, mit der er ſich nun über ſeine Zeit zu ſtellen ſuchte, ließ ihn ſelber nicht frei bleiben von der Zerriſſenheit und Befangenheit in dem nämlichen Widerſpruch. Nach der Unterdrückung des Rheiniſchen Merkurs ließ er einige Jahre ſpäter „Deutſchland und die Revolution“ (1819) folgen, in welcher es ſich bei ihm zum erſten Mal, und zwar zum entſchiedenſten Nachtheil der weltlichen Gewalt, um den Gegenſatz von Staat und Kirche handelt. Nicht aus Kampfesmüdigkeit, ſondern vor Unmuth der abgeprallten Thatenkraft, läßt ſich dieſer Geiſtesrecke nun mit aller Wucht ſeiner Natur unter dem friedenſäuſelnden Schatten der Kirche nieder, wo er ſich ein Aſyl für ſeine zurückgewieſenen Kräfte, ein gedankenvolles Ausruhen von der nichtsſagenden Farce des Tages, ein Einſpinnen in die große Vergangenheit zu Schutz und Trutz gegen alle Unbill und Zerfah-

renheit der Gegenwart, erstrebt. In der Schrift: „Europa und die Revolution" (1821), begab er sich darauf noch weiter in die retrograden Tendenzen hinein. Hier wird schon in der Reformation der zweite Sündenfall der Menschheit erblickt, und die antigeschichtlichen und religiösen Richtungen wirren sich in einem krausen Gemenge durcheinander. Die ganze Lebens- und Zeitanschauung in diesem Buche ruht auf einer gewissen Zornesbegeisterung, die in der Verachtung gegen das neugestaltete politische Deutschland sich begründet. Mit der größten Entschiedenheit tritt auch die Richtung gegen Preußen heraus. Die alte Religion, welches der Katholizismus ist, gewährt lediglich das Heil, die Wahrheit, die Freiheit, ohne die allein seligmachende Kirche keine Geschichte, alle Geschichte geht in sie zurück und kommt von ihr her. Was Görres vom Staate will, eine hierarchisch-volksthümlich-monarchische Gliederung, ist ein so verhülltes und widersprechendes Ding, daß ihm schwer ins Gesicht zu blicken. Die ganze Ansicht scheint aber auch nicht aufgestellt, um verwirklicht zu werden, sondern lediglich um die Gegensätze zu reizen, die bestehenden Richtungen zu entzweien und an der Verwirrung, in der eine organisch zerbrochene Zeit sich durcheinanderstürzt, in einsamer Geistesüberlegenheit sich zu laben. Dies ist der dämonische Standpunkt, auf welchem die Görres'sche Geistesmacht sich hin- und herschaukelt, und man kann den höchsten Endzwecken dieses Standpunktes nichts mehr als die Zersetzung und Auflockerung der Gegenwart zutrauen. In dem genannten Buch hat Görres den Weg aus der revolutionairen in die katholische Weltanschauung als einen Weg der politischen Reaction zuerst am offensten betreten, aber die verworrene, in dunkler Bilderpracht strotzende Darstellung scheint darzuthun, daß ihm noch nicht wohl und leicht zu Muthe ist auf diesem nachtdämmernden Rück-

zuge, auf den ihm doch am Ende nur die Schuld der öffentlichen Verhältniſſe getrieben. Zur ſelben Zeit legte er in der Schrift: „In Sachen der Rheinprovinzen und in eigner Angelegenheit“ manches merkwürdige Bekenntniß über ſeine perſönliche Entwickelung ab, und läßt uns in einen ſo mannigfach verwobenen Gemüthszuſtand, als der ſeinige iſt, wie in eine Camera obscura hineinſchauen, wobei wir doch die Ueberzeugung gewinnen, es mit einem nur an der Größe ſeines Wollens geſcheiterten, durchweg edlen Naturell zu thun zu haben. In der darauf folgenden Schrift: „die heilige Allianz und die Völker auf dem Congreſſe zu Verona“ wirft ſich Görres mit aller Gewalt ſeiner Dialektik auf die politiſchen Parteirichtungen der Zeit, die er aufzuwühlen, mit ſich ſelbſt zu überwerfen und an einander zu zerreiben ſucht. Es ſind dies beſonders diejenigen Gegenſätze der Zeit, welche als das demokratiſche Prinzip auf der einen und als das monarchiſch-abſolutiſtiſche auf der andern durch das Lebensgeäder der Gegenwart in den entſcheidendſten Linien ſich hinziehen. Ueber beiden Prinzipien ſucht ſich Görres in unabhängiger Höhe zu behaupten, aber er benutzt ihre Feindſchaft und Spannung, die er noch künſtlich in ihnen zu ſteigern verſteht, lediglich zum Beſten des hierarchiſchen Syſtems und der Kirche, oder auch Deſſen, was er ſeine „Idee“ nennt. Und hierbei iſt Görres ſtehen geblieben. In dieſem künſtlich zurechtgemachten Darüberſtehen über den Parteien hat er ſich aber zu dem ungeſchichtlichen Standpunkt verurtheilt, der zugleich ein durchaus unwirkſamer ſein mußte. Er fing ſich ſelbſt in dem Netz, das er ſeiner Zeit geſtellt. Und doch ſtand er ſelbſt in dieſer Feſſelung ſeines Geiſtes immer ſo nahe dem Rechten und Wahren, daß ein Mauſezahn hätte hinreichen müſſen, um den gefangenen Löwen aus ſeinem Netz wieder herauszubeißen. Hier,

wo Görres mit Allem, was er war und ist, völlig im katholischen Ultraismus aufgegangen und wo zugleich seine Berufung nach Baiern erfolgt, haben wir ihn für jetzt zu verlassen, um in einem spätern Conflict des deutschen Lebens seine Gestalt wieder aufzunehmen. Nur über die Sprachdarstellung von Görres wollen wir noch bemerken, daß sich darin auf eine wunderbare und fast beispiellose Weise das wissenschaftliche Element mit dem poetischen und phantastischen Geist begegnet, was denn die seltsamste Prosa von der Welt hervorgebracht hat. Die größten Kraftwirkungen des Görresschen Geistes bestehen aber gerade auch in seiner Sprache, deren barocke Contraste ebenso magisch zu fesseln wissen, als sie oft wie mit einer Gewaltthat der Rede den Gegenstand, um welchen es sich handelt, überrumpeln. —

Welche Umwandlungen und Zweideutigkeiten aber auch Görres an sich zeigen mag, so muß man ihm doch den in solchen Zeiten sehr hoch anzuschlagenden Ruhm lassen, daß er in seinen Metamorphosen nimals durch Rücksichten auf äußere Vortheile und Erwerbungen bestimmt worden, daß überhaupt Geld und Gut dieser Erde für ihn keinen Namen gehabt und es sich stets bei ihm um nichts Anderes gehandelt, als um die Herrschaft des Gedankens, welcher ihm in den verschiedenen Phasen seines Geistes jedesmal als der höchste erschienen. Es war ein hoher Stoizismus der Idee in Görres, der zwar auch oft in einen grellen Cynismus umschlagen konnte, aber dieser Cynismus, der sich in einem frivolen Gegenüberstellen von Contrasten gehen ließ, blieb noch jedesmal von derjenigen Charaktergemeinheit entfernt, in welche wir Andere bei ähnlichen widerspruchsvollen Stellungen verfallen sehn. Keine so geringe Bedeutung hatte das Geld für Herrn von Gentz, dessen Charakteristik wir hier an passender Stelle anreihen können, da er

dieſelben Stadien der Zeit wie Görres durchlaufen, und ein Apoſtat der Revolution aus derſelben den Abſolutismus und Legitimismus entwickelte, und ſich dadurch um die Zeit des Wiener Congreſſes herum eine Art von europäiſcher Unentbehrlichkeit verſchafte. In dieſer Kunſt, aus der Revolution den Legitimismus zu deſtiliren, hatte er es denn weit gebracht, wobei er ſich aber keineswegs, wie Friedrich Schlegel, Görres u. A., in die geiſtliche Aſcetik und der Kirche frommen Dienſt verwickelte, ſondern er ließ es ſich bei dieſer Arbeit bis an ſein ſeliges oder unſeliges Ende weltlich ſehr wohl ſein und beſonders vortrefflich ſchmecken, ja dieſe letztere Tendenz war denn eigentlich die wahrhaft poſitive und unerſchütterliche an Friedrich Gentz. Friedrich Schlegel war auch ein bedeutender Eſſer geweſen, und ſeine Gegner waren boshaft genug, ſeinen Tod den Folgen einer in Dresden verzehrten Gänſeleberpaſtete zuzuſchreiben. Aber er betrieb das Eſſen doch mehr wie ein lediglich dem Körper angehören des Vergnügen, während für Gentz am Ende der Magen das höchſte Sittengeſetz und das wahre politiſche und religiöſe Syſtem wurde. Was bei Görres die dämoniſche Sophiſtik des Geiſtes war, durch welche er ſich aus einem Gegenſatz in den andern hineinbewegte, das war in Gentz der Stil, in deſſen meiſterhafter Handhabung er eine ſolche Springkraft und eigenthümliche Scheidekunſt bewies, daß er damit aus Allem machen konnte, was er gerade wollte. Dieſer Gentziſche Stil, welcher an ſich in ſeiner Vortrefflichkeit durchaus anzuerkennen iſt, und gewiſſermaßen einzig daſteht, durch welchen die Proſa der Kabinette eine künſtleriſche und ideale Höhe erſtieg, iſt in Bezug auf das Innerliche und Prinzipielle gewiſſermaßen ein Seelenverkäuferſtil zu nennen. An dieſer regelrechten und ſchönen Form, wo ſie auf Täuſchung in den heiligſten Dingen berechnet war, mußten dann ſelbſt

die anmuthigsten Bewegungen wie giftige Schlangen erscheinen. Gentz war wie Görres aus dem revolutionairen Blut des Jahrhunderts gezeugt, und diese Säfte steigen auch ihm bedeutend genug zu Kopfe. Die Natur hatte in ihm von Hause aus einen Mann geschaffen, welcher der Entwickelung der Zeit zu freien und öffentlichen Nationalformen eine große Stütze, vielleicht ein hoher Held dieser Richtung, werden sollte. Aber es ist eine merkwürdige Thatsache, daß diejenigen Talente des Liberalismus, welche als solche geboren werden und beginnen, in Deutschland so selten in diesem Dienst ausharren, sondern ihre Fähigkeiten, die sie im liberalen Feldlager entwickelt und gestählt, nachher der feindlichen Partei zugutkommen lassen. Es ist dies um so trauriger, da gewöhnlich nicht bloß die individuelle Schwäche der menschlichen Natur solchem Umschlagen zum Grunde liegt, sondern der corrumpirende Einfluß der öffentlichen Verhältnisse in Deutschland dabei anzuklagen ist. Gentz begann seine Laufbahn als Liberaler auf eine sehr glänzende und hochherzige Weise. Dahin gehört besonders sein freimüthiges „Sendschreiben an den König Friedrich Wilhelm III. bei dessen Thronbesteigung" (1797). Doch war es schon gewissermaßen fatalistisch, daß er sich so früh auch mit Burke, dem größten und consequentesten Gegner der französischen Revolution, beschäftigte und dessen „Reflexions" ins Deutsche übertrug. Die Verhältnisse hatten es auch darauf angelegt, aus ihm selbst einen deutschen Burke erwachsen zu lassen, und wenn Gentz auch kein Parlament zu seiner Wirksamkeit hatte, so war er doch gerade im entscheidendsten Wendepunct der europäischen Zustände auf einen noch umfassenderen Schauplatz des Wirkens gestellt. Den preußischen Staatsdienst hatte er schon frühe mit dem österreichischen vertauscht, welcher ihm die so berühmt gewordene Stelle in der Hof- und Staatskanzlei

zu Wien gab. Von diesem Punct aus streckte er nun seine diplomatischen Scheeren fast in alle europäischen Kabinette hinein, er ward der Protokollist aller Congresse, und die Elastizität seiner Feder war so anerkannt, daß sich die verschiedensten Mächte bei ihm Memoires und Auseinandersetzungen bestellten. Von mehreren Kabinetten, namentlich auch von dem russischen, bezog er die ansehnlichsten Pensionen, deren ihm freilich nie genug werden konnte, da er bei den ungeheuersten Summen, mit denen jemals Dienste eines deutschen Publizisten bezahlt wurden, doch nicht zur Befriedigung seiner Genüsse und Bedürfnisse ausreichte. So ward Gentz die „Frau Baubo" der europäischen Politik, und wenn uns Göthe im Faust diese Frau Baubo als das „Mutterschwein" definirt hat, so mögen wir dabei zugleich an das Prinzip der Genußsucht denken, von dem neuere Kritiker zu so bittern Verdammungsurtheilen gegen Gentz Anlaß genommen. Es gehört keine sonderliche Geistesschärfe dazu, um die moralischen Gebrechen eines Charakters, wie Gentz, sichtbar zu machen, da Gentz selbst wenigstens kein Heuchler war und seine eigene Sündhaftigkeit oft mit großer Naivetät zu bekennen pflegte. Man muß aber, um oberflächliche und triviale Verdammungen zu vermeiden, zugleich den innern Zusammenhang eines solchen Charakters bedenken, in welchem das Höchste neben dem Gemeinsten liegt, eine Mischung darstellend, die gewissen Zeitläufen der Gesellschaft so eigenthümlich ist, daß gerade diejenigen Persönlichkeiten, welche der Mikrokosmos ihrer Zeit zu sein pflegen, aus diesen Widersprüchen zusammengesetzt erscheinen. Varnhagen von Ense, welcher in der neueren Zeit die Kenntnißnahme von Gentz und seinen Schriften zuerst wieder angeregt, hat in seiner biographischen Characteristik von Gentz (in der Gallerie von Bildnissen aus Rahel's Umgang I.) dargethan, wie die

grundthümlich in Gentz vorhandenen Widersprüche organisch in seinem Wesen zusammenhingen und ihn im Guten wie im Schlimmen zu der ausgezeichneten und einzigen Erscheinung gemacht haben, die nur Einmal in solcher Art existirte. Dieser Artikel Varnhagen's verdient aber keineswegs den Vorwurf, daß er das Gentzische Wesen zu idealisiren und in einem erhöhtern Licht darzustellen gesucht, wenn er auch selbst am Schluß desselben zugesteht, daß es eine noch ausgeschriebenere und greller gefärbte Darstellung von Gentz geben könne. Unter den Aeußerungen des Grafen Schlabrendorf, welcher so manchen genialen Ausdruck zur Bezeichnung seiner Zeit erfunden, treffen wir auch den Ausdruck: „dogmatisirende Schelme." Dieser fällt uns jedesmal ein, wo von denjenigen Verdrehungen und Zurückschraubungen des geschichtlichen Geistes der Völker die Rede kommt, an denen auch Gentz seiner Zeit mitgearbeitet, und durch welche gerade auf dem Punct, wo die neuere Geschichte sich zu ihrer historischen Freisprechung erheben wollte, so viele Apostaten und Convertiten entstanden sind. Aber ein Schelm, welcher „dogmatisirt," verräth eben dadurch, daß er noch ein Gewissen hat, und ein Gewissen in Welt und Geschichte anerkennt, mit dem sich abzufinden und auszugleichen, oft vielleicht nur aus einer Art von moralischem Anstand, versucht wird. So wollen wir auch annehmen, daß Gentz nicht völlig ohne Gewissen gewesen sei. Dieser Annahme gemäß ist auch die zum Theil als Sage umherlaufende Behauptung, daß er sich gerade in den letzten Tagen seines Lebens liberaleren Ansichten der Völkerverhältnisse wieder genähert, daß er für die Wiederherstellung Polens gewesen und sich mit der Julirevolution übereinstimmend erklärt habe. Auch ist bemerkenswerth, daß er noch zuletzt ein begeisterter Verehrer von H. Heine's Reisebildern wurde. Mit der romantischen Schule

kann man ihn nur etwa durch das Prinzip der Genußsucht in einer weitläufigern Vetterschaft verwandt denken.

Neben Gentz wollen wir hier seinen Freund Adam Müller betrachten. In ihm hatte das romantische Prinzip, auf jenem schon früher von uns angedeuteten Durchgang durch den österreichischen Einfluß und verbunden mit dem ebenfalls in Wien erfolgten Uebertritt zum Katholizismus, sich zu einer bestimmten Staatstheorie ausgebildet, und ein System erzeugt, welches als romantische Politik oder politische Romantik sich eigenthümlich genug darstellte. Die romantische Staatswissenschaft war in Görres zu sehr der phantastischen Subjectivität erlegen, als daß es zu einem eigentlichen System hätte kommen sollen. In Gentz aber, obwohl Adam Müller mehrmals in ihm seinen Meister bekannt und gefeiert hat, war die Hingebung an das praktische Bedürfniß des Augenblicks zu groß, und es kümmerte ihn deshalb weder die systematische Verknüpfung des Wissenschaftlichen in der Politik noch der romantische Zauber in der Aufführung einer mittelalterlich gestützten und modern angewandten Staatstheorie. Adam Müller aber war ein ruhig organisirender Kopf, von Hause aus mit einem wissenschaftlichen Geist begabt, und nicht zu unnatürlichen Extremen in der äußern Lebensstellung geneigt, weshalb er sich ohne Leidenschaft der vermittelnden theoretischen und systematisirenden Stellung, in der wir ihn wirken sehn, hingeben konnte. Auch er hatte mit preußischem Staatsdienst begonnen und seine Vaterstadt Berlin hatte ihn nicht zu fesseln und den heimischen Verhältnissen zu erhalten vermocht. Zur romantischen Schule behauptete er im Grunde eine selbstständige Stellung, und suchte als das höhere wissenschaftliche Bewußtsein derselben sie theils zu berichtigen theils zu ergänzen. Er trug sich mit einem großen vermittelnden und aus-

gleichenden System, gewissermaßen mit Herstellung einer allgemeinen Nationalwissenschaft, in welcher Staat, Religion, Poesie und Leben einen festgegliederten Bund eingehen sollten. Es fehlte ihm deshalb in der romantischen Schule sowohl wie in den neuen wissenschaftlichen Richtungen und Verzweigungen des absoluten Idealismus die Seite des Staatslebens, die nicht darin ergriffen war. In seinen „Vorlesungen über deutsche Wissenschaft und Literatur" heißt es in dieser Beziehung an einer Stelle: „Die kritische Revolution in Deutschland, in der absolut wissenschaftlichen Einseitigkeit, in der sie sich bisher fast ausschließend gezeigt hat, konnte überhaupt deshalb keine große unmittelbare Wirkung auf die deutsche Nationalität hervorbringen, weil sie in das Wesen der gleichzeitigen Bewegungen der Gesellschaft sowohl in ihrem öffentlichen als in ihren Privat-Beziehungen thätig und fortgesetzt einzugehen, aus einem gewissen ganz unziemlichen Stolze verschmähte. Den Staat und seine gegenwärtige keineswegs mit Verachtung zu übersehende Gestalt setzte sie mit idealistischer Selbstgenügsamkeit über die Seite. Natürlich mußte sie, anstatt ihre eigene Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der gesellschaftlichen Noth unserer Zeit überwältigt und dem absoluten Bewußtsein ihres eigenen Daseins überlassen werden!" — Zur Abwehr aber der Einseitigkeiten der romantischen Schule auf dem Literaturgebiete selbst heißt es dort: „Offenbar ward die durch Schlegel bewirkte Revolution, so fruchtbares, so bedeutendes Glied der Entwickelung sie auch ist, auf eine sehr unhistorische und unplatonische Weise geschlossen. Ein neuer, dem Kritiker selbst undurchdringlicher Zauberkreis ist um einzelne Zustände der Menschheit, um gewisse Lieblingsstellen der Kunstgeschichte gezogen. Die Barrieren sind vorgerückt, aber umspannen das größere Gebiet mit um so unerträglicheren

Druck. Die engere Gränze um die alten französischen Autoritäten konnte sich eine geraume Zeit hindurch erhalten; die Macht jener konnte übersehen, unterhalten, also concentrirt werden: die neue deutsche Festung ist viel zu groß als daß sie lange widerstehen könnte. Ich gebe euch die französische Literatur mit allen ihren Dependenzen für die Griechen, die Minnesinger, Shakespear, Cervantes und Calderon, so wie ihr sie mir gezeigt habt, hin. Sobald ihr aber von mir verlangt, ich soll jene mit ihren Genossen für absolut und ewig einzige Dichter halten, sobald ihr mir auf einer weiten Wüste einzelne Gärten und Paradiese der Poesie absteckt, und mich in diese verbannen wollt, so seid ihr mir um nichts weniger lästig, als jene Häupter des neuen Alexandrien. Wenn ich über den einzelnen Dichter, den ich in sich und im Ganzen zu schauen strebe, den größern Dichter, die Menschheit; wenn ich über das kunstreichste Werk des Einzelnen das große Gedicht, die Weltgeschichte, vergessen, wenn ich im Kampf gegen das Unwürdige meiner Zeit den Frieden mit meiner Zeit verlieren soll, so ist mir wenig gedient!" —

Diese Vorlesungen hielt Adam Müller zu Dresden im Jahre 1806, in einer entschiedenen und bedeutsamen Beziehung zu diesem schicksalsvollen Moment des deutschen Lebens, und mit dem bewußtvoll ausgesprochenen Zweck, durch ein zusammenhängendes Gemälde deutscher Geistesbildung auf die Anregung des Nationalgefühls und des Bewußtseins der Nationalgröße hinzuwirken. Zugleich giebt er hier in noch einfachen und zu keiner extremen Spitze ausgebildeten Grundzügen die Andeutung jener umfassenden Wissenschaft, durch welche er alle Richtungen der Gegenwart vermitteln und versöhnen, und das Leben des Staats mit dem Leben des Individuums harmonisch durchdringen, zu einem religiösen Bund ineinsgestalten will.

Diese ersten Andeutungen zu der „theologischen Grundlage der Staatswissenschaft und Staatswirthschaft" tragen noch eine großartige und freie Perspective an sich, die mit den wahrhaft geschichtlichen Lebensentwickelungen des Volkes sich im Einklang zeigen. Zwar wird hier schon in der Reformation nur „der skeptische Geist der alten Welt" erblickt, und Burke als der „größte, tiefsinnigste, mächtigste, menschlichste, kriegerischste Staatsmann aller Zeiten und Völker" gefeiert. Aber es soll doch zugleich eine Wissenschaft der Politik begründet werden, die mit der Geschichte Eins ist, mithin ihre Gesetze aus dem lebendigen Naturgesetz der Entwickelung empfängt. Ein organischer Zusammenhang von Wissenschaft und Staat soll eintreten, und aus der Wissenschaft des Staats zugleich ein Staat der Wissenschaft sich erheben. So sollen wir hier auf wissenschaftlichem Boden gewissermaßen dasselbe erhalten, was Novalis auf poetischem in seinem Heinrich von Ofterdingen auszuführen gesucht. Nämlich, gewissermaßen eine Verklärung und Vergöttlichung der ganzen Wirklichkeit, die durch jene höchste Concentration erreicht werden soll, in welcher sich alle einzelnen Erscheinungen des Lebens, der Wissenschaft, der Kunst wie in einem Brennpunct sammeln. Diese wissenschaftlich religiöse Vermittelung aller gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse, die Adam Müller vorgeschwebt, verblieb jedoch in ihm mehr wie eine mystische Ahnung, und vermochte nicht gestaltig aus ihm herauszutreten. In seinen Anstrebungsversuchen, jene mystische Einheit der Wirklichkeit auszudrücken, erinnert er vielfältig an Ideen von Novalis, den er auch lebhaft verehrte und über alle andern Romantiker erhob. So sind solche Gedanken, wie sie Adam Müller in seinen Vorlesungen über Literatur und Wissenschaft aufstellt: „das Theater ist ächter Vermittler zwischen der Kirche und dem wirkli-

chen Leben," oder: „das ehrwürdige Wort Messe, in seinem deutschen Doppelsinn, deutet auf den uralten Bund des Handels und der Kirche, auf die noch ältere, auf die ewige Einheit des äußeren und inneren Daseins," durchaus im Geist und in der Manier des Novalis. Adam Müller kündigte auch in diesem seinem Sinne der Vermittelung ein Journal für die vermittelnde Kritik an, das aber nicht zur Ausführung kam. Wie er aber die romantische Kritik in ihren Ausschließlichkeiten wieder zu beschränken trachtete, so wandte er sich auch am meisten wieder der vollen und unbedingten Anerkennung Göthe's zu, gegen welchen er jedoch einen neuen Vorwurf, seiner Meinung nach den einzigen, welchen man gegen Göthe erheben könne, ins Feld stellte, nämlich den: „die Allgegenwart des Christenthums in der Geschichte und in allen Formen der Poesie und Philosophie ist selbst Göthen verborgen geblieben." Auch diese Ansicht hatte zuerst Novalis angedeutet.

Diese Richtung erschien vielleicht anfänglich nicht so bedenklich, als sie sich nachher immer mehr herausstellen mußte. Dies Bestreben einer religiösen Concentration aller Lebenserscheinungen, sobald es sich um eine Darstellung derselben in der Wirklichkeit handelte, konnte es wohl am Ende nur zu einer allegorischen Bedeutung bringen. Merkwürdig ist es aber, daß sich selbst für Göthe, der sich seiner Natur nach hier durchaus abhold erklären mußte, Berührungspuncte mit dieser Alles zur Religion erheben Mystik einfanden, wo er theilweise seine Uebereinstimmung an den Tag legte. Und zwar geschah dies durch den Maler Philipp Otto Runge, einen sehr begabten Mann von wahrhaft innerlichem Streben, welcher durch den Geist der romantischen Schule gefesselt worden und dadurch bestimmt, in seiner Malerkunst einen höchst eigenthümlichen

Weg einzuschlagen suchte. Seine große Conception: die Tageszeiten, die in vier Blättern im Stich erschienen, liefert den Beweis davon, indem er in dieser phantastischen Darstellung aus den Arabesken eines täglichen und zeitlichen Weltlebens eine Religion, Geschichte und Philosophie umfassende Bedeutung, und die christlichen Mysterien selbst, heraustreten lassen wollte. Diese mystische Richtung führte ihn auch auf eine besondere Theorie der Farben, welcher Göthe eine nicht geringe Wichtigkeit beilegte. Doch verließ sie in der Anwendung auf das sittliche und religiöse Gebiet sofort allen wissenschaftlichen Boden, indem sie in der Farbenerscheinung die eigentliche Offenbarung des religiösen Mysteriums erkennen wollte. In einem Briefe, welcher sich in seinen kürzlich gesammelt erschienenen Schriften befindet, sagt Runge in dieser Beziehung: „die Farbe ist die letzte Kunst, und die uns noch immer mystisch ist und bleiben muß, die wir auf eine wunderlich ahnende Weise wieder nur in den Blumen verstehen. Es liegt in ihnen das ganze Symbol der Dreieinigkeit zum Grunde. Licht, oder weiß, und Finsterniß, oder schwarz, sind keine Farben, das Licht ist das Gute, und die Finsterniß ist das Böse (ich beziehe mich wieder auf die Schöpfung); das Licht können wir nicht begreifen und die Finsterniß sollen wir nicht begreifen, da ist dem Menschen die Offenbarung gegeben und die Farben sind in die Welt gekommen, das ist: blau und roth und gelb. Das Licht ist die Sonne, die wir nicht ansehen können, aber wenn sie sich zur Erde, oder zum Menschen neigt, wird der Himmel roth. Blau hält uns in einer gewissen Ehrfurcht, das ist der Vater, und roth ist ordentlich der Mittler zwischen Erde und Himmel; wenn beide verschwinden, so kommt in der Nacht das Feuer, das ist das Gelbe

und der Tröster, der uns gesandt wird — auch der Mond ist nur gelb." — —

Die religiöse Grundlage der Staatswissenschaft und der Staatswirthschaft blieb aber auch bei Adam Müller nur ein Postulat. Zum Theil gelangte dasselbe zur Ausführung durch die Haller'sche „Restauration der Staatswissenschaft," doch gewann hier die katholische Richtung, welche in Haller ebenfalls vorwaltete, eine mehr praktische Haltbarkeit. Wo der katholicisirende Absolutismus und Legitimismus bei den romantischen Politikern sich in transcendentalen Ideen verflüchtigte, da suchte er bei Herrn von Haller vielmehr recht eigens am Erdboden zu haften und die ewigen absoluten Rechte aus dem Grundbesitz, aus den Territorialrechten herzuleiten. Dieses vollendete System des Absolutismus, welches sich bei Haller auf dem obersten Prinzip eines an der Besitznahme des Territoriums haftenden ewigen Herrschafts- und Eigenthumsrechts aufbaute, belegte auch gewissermaßen die ganze Wirklichkeit mit einem religiösen Bann, welchen hier der Grundbesitz ausübte. Diese grundherrliche Gewalt, welche auch die Kirche sich zu erwerben hatte, wurde der Ausfluß aller gesetzlichen Verhältnisse, sie heiligte jeden Zwang, welchen absolute Herrschaft und aristokratische Willkür innerhalb des von ihnen eingenommenen Territoriums anzuwenden für gut finden möchten. Die bereite Aufnahme, welche das Haller'sche System in Europa fand, und zwar unmittelbar nach einer Zeit (1816), welche einen großen historischen Kampf durchgefochten und noch in allen ihren Adern den wahren Lebensprozeß der Geschichte fühlen mußte, kann uns in vielem Betracht wehmüthig ergreifen und als ein trauriges Zeichen erscheinen. Es tritt aber die Haller'sche Restauration der Staatswissenschaften gerade in dem Moment, wo sie zuerst erschienen, mit ihren das Licht der Völkerkraft wieder

verfinsternden Theorieen bedeutsam genug hervor, indem sie den Eintritt der Reaction gegen den freien und selbsteigenen Aufschwung des Völkerlebens anzeigt.

Dieser nationale Aufschwung war aber in Deutschland während der sogenannten Befreiungskriege in den Jahren 1813 bis 1815 ein hochherrlicher und von Grund aus belebender gewesen. Es war eine Epoche voll gesunder Thatkraft und frischer Lebensentfaltung, eine neue Zukunft der Nationalität blitzte sonnig über den Häuptern der Kämpfenden und Strebenden auf. Die Schönheit dieses Zeitraums schildert am besten die Poesie, welche in stolzer und freudiger Begeisterung aus diesen Bewegungen hervortönte und an ihnen ihren Stoff erkor. Leier und Schwert wurde das Symbol dieser Muse. Theodor Körner zeigte eine edle Begeisterung in einem schönen poetischen Naturell. Die Lyrik der Befreiungskriege hatte in ihm ihre liebenswürdigste Vertretung, sonst war schwerlich ein nachhaltiger poetischer Kern in ihm. Seine dramatischen Arbeiten schwanken zwischen Schiller und Kotzebue, und konnten keine eigenthümliche Form gewinnen. Aber Körner's Gedichte waren das Organ der vaterländischen Jugend dieser Zeit, und sind darum eines ihrer edelsten Monumente geworden. Ihm verwandt ist Max von Schenkendorf, der das herrliche Landsturmlied: „die Feuer sind entglommen" gedichtet hat. Mehr geistige Macht und Schwung hatten die patriotischen Gesänge von Stägemann, aber sie erlangten nicht die populaire Wirkung, wie die von Körner und Schenkendorf. Friedrich Rückert trat unter dem Namen Freimund Raimar mit seinen poetischen Gedichten und geharnischten Sonetten hervor, die einen kräftigen nationalen Lebensmuth aussprachen. Auch gab er, jedoch erst nach dem Sturze Napoleons, eine politische Komödie, welche den Kaiser der Franzosen behandelte,

heraus. Ein Mann von feuriger Gesinnung und Geisteskraft ist Ernst Moritz Arndt zu nennen, er, der große Franzosenfeind, der deutschen Rheingränze muthiger Wächter, und Verfasser so mancher Philippica gegen Napoleon. Sein Wirken ruhte stets auf einer umfassenden und bedeutenden Grundlage, in der sich wissenschaftlicher Geist mit einer dichterischen Phantasie durchdrangen. Damals dichtete er treffliche Schlachtlieder und Volksgesänge, die Haare auf den Zähnen und tiefe Gluth im Herzen hatten. Sein Lied von Blücher ist klassisch in diesem Genre zu nenen. Besonders aber wirkte durch historische und politische Darstellungen sein „Geist der Zeit," ein Buch voll kühner Freisinnigkeit, das eine beispiellose Verbreitung gewann. Später ist Arndt etwas hinter der Strömung der Zeit zurückgeblieben, und er ist besonders ihren neuesten Bewegungen nur widerwillig und wie mit gelähmten Flügeln gefolgt, was so vielen Männern aus der Zeit von 1813 begegnen mußte. Doch blieb stets seine unverfälschte biedere deutsche Gesinnung gleich hoch zu achten, auch zeigte er sich billig genug, jenen Bewegungen der Neuzeit nicht durchaus ihr inneres Recht abzusprechen, und wenigstens die Existenz mancher modernen Richtungen nicht zu läugnen, wenn er sich auch selbst in eine gewisse Ferne von ihnen stellt. Sein Hauptthema ist bis auf den heutigen Tag die Rheingränze geblieben, deren Deutschheit er immer mit dem alten Eifer und dem alten Franzosenhaß gegen die „schleichenden und schlangenzüngelnden Welschen" verficht. Dies sein Thema hat sich denn auch als vorhaltend bewährt, indem es in der neuesten Zeit so schwungvoll wieder aufgenommen und zu nationalen Declamationen benutzt wurde, wobei freilich auch manche sehr ehrenhafte deutsche Stimme sich wieder erhob. Von Arndt aber wird man nie behaupten können, daß er sich

jemals in einem unfreien Geiſte zu ſeiner Zeit geſtellt. Er hat mit beſonders ſtarker und gläubiger Hoffnung an der Bedeutſamkeit Preußens für die Zukunft Deutſchlands feſtgehalten, aber auch dies nur in einem freien und der öffentlichen Entwickelung zuträglichen Geiſte. —

Auch von Ludwig Uhland wollen wir an dieſer Stelle ſprechen, obwohl er nur theilweiſe dieſem Zeitraum angehört, und der reine poetiſche Geiſt, welcher in ihm lebte, ſich eine allgemeine Ausbildung und Bedeutung zu gewinnen ſtrebte. Aber wie in ſeiner Poeſie die deutſche Freiheit und die deutſche Gemüthsherrlichkeit den Grundton abgaben, ſo ſtimmte ſie auch mächtig in jene Jubelklänge der nationalen Erhebung des Vaterlandes ein, welche die deutſche Dichtung zur Zeit der Befreiungskriege ſo muthberauſcht umhertrug. Einem begünſtigten deutſchen Volksſtamme angehörig, welcher ſich eben ſo ſehr durch ſeinen tiefinnern poetiſchen Kern und eine naturvolle ſtarke Gemüthsinnerlichkeit auszeichnete, als er ſich auch ſchon von Alters her im Beſitz freier und volksthümlicher Verfaſſungsformen befunden, mußte der ſchwäbiſche Dichter ſchon von vorn herein auf den ergiebigſten Vorausſetzungen ruhen. Uhland war auch zunächſt durchaus der Dichter ſeines würtembergiſchen Volksſtammes, deſſen heiter kräftiges Naturell, deſſen landſchaftliches Element und ächt volksthümliche Geſittung er überall in ſeinem Charakter wiederſpiegelt und zu ſchönen Formen erhebt. Das herrliche Naturleben, das in Uhland's Gedichten ſich entfaltet, iſt immer zugleich der Ausdruck der edelſten, freieſten und kräftigſten Geſinnung, die ſich harmoniſch und kunſtmäßig zu geſtalten ſucht. Von den rebenbepflanzten Bergen in die volksgedrängten Thäler herab, an den Bächen und in den Wäldern, überall rauſcht es von Poeſie und Geſang, und die Poeſie iſt das Volk und der Geſang iſt

die Freiheit. Und wo die Gegenwart umdüstert ist und keinen Raum hat für all das überschwängliche Liebes- und Freiheitsleben, da kommt die alte Sage mit ihrem Zauberspiegel durch den Wald hergeschwebt und führt in ihrer Hand die Poesie in die alte goldene Zeit, in die Zeit der Minne und der Helden, in das Mittelalter zurück. Die Verbindung der Poesie der Freiheit mit der Lebensherrlichkeit des Mittelalters erscheint in Uhland als ein eigenthümlicher Zug seines Naturells, und als Ausfluß derjenigen gesunden Romantik, die wir in einer früheren Vorlesung in ihrem aus dem Lebensgeist des deutschen Mittelalters sich entwickelnden Begriff dargethan haben. In Uhland haben wir den Dichter, in welchem Romantik und Freiheit nicht als zwei absolute Gegensätze auseinander fallen, sondern sich zur Einheit eines vollen und kräftigen Lebens verbinden, und zwar durch das Vermittelungsglied der wahren Volksthümlichkeit, die, wie wir früher ausführlicher auseinander gesetzt haben, im Mittelalter selbst das romantische Lebensprinzip mit dem Geist der Freiheit durchdrungen. Hatte Uhland hierin mit dem ursprünglichen besseren Geist der romantischen Schule eine Verwandtschaft, so muß doch sein Bildungsweg ein durchaus eigenthümlicher und selbstständiger genannt werden, der ihn dann auch von allen den Verwirrungen, von welchen wir jene Schule in ihrer Weiterentwickelung betroffen sehn, frei erhielt. Ihm fehlte auch auf der andern Seite zu solchen Verwirrungen jene dialektisch ironische Anlage, die sich unterwühlend auf das Sittliche und Gesellschaftliche wirft und aus gefährlichen Selbstentzweiungen die höchsten poetischen Wirkungen erstrebt. In diesem Sinne war Uhland kein Romantiker. In ihm war Alles harmonisch, einheitlich aus einem Stück, ein festes und unverrückbares Gefüge. In dieser eigenthümlichen gesunden Durchbildung, welche wir an

Uhland anerkennen müssen, ist aber der Einfluß Göthe's auf diesen Dichter sehr hoch in Anschlag zu bringen. Ließ sich Uhland von den Romantikern nicht irren, so ließ er sich dagegen durch Göthe zu künstlerischer Klarheit in Geist und Form bestimmen. Es ist merkwürdig, hier die Göthe'sche Natur mit ihrer heiter bildnerischen Plastik vermittelnd eintreten zu sehn zwischen der mittelalterlich romantischen Richtung und der liberalen historischen Bewegung der Neuzeit. Diese Vermittelung übte sie ohne Zweifel in Uhland aus, welcher den romantischen Ueberschwang des Volksgedichts an der feinen Begränzungskunst Göthe's zügelte. Man hat darin oft Nachahmung der göthe'schen Form erkennen wollen, was sich, wenn man will, besonders in Uhland's Balladen und Romanzen aufzeigen ließe. Aber man kann im Grunde nicht Nachahmung nennen, was ein aus dem Einfluß des andern Dichters gewonnenes Maaß der Darstellung, was ein abgelauschtes Geheimniß der Form ist. Ebenso viel, als aus Göthe, hat Uhland auch aus der mittelalterlichen deutschen Poesie für seine Formen gewonnen. Die durch die romantische Schule vermittelte Richtung der Studien auf diese Poesie theilte auch Uhland angelegentlichst, wovon seine Abhandlung über Walther von der Vogelweide einen schönen Beweis gab. In seinen Balladen und Romanzen aber begegnen wir dem mittelalterlichen Leben in Hülle und Fülle, und sehen, wie des Dichters Sehnsucht bei diesen Rittern und Königssöhnen, bei Goldschmied's Töchterlein, bei versunkenen Schlössern und verzauberten Wäldern weilt. Die Sage des eigenen Volksstamms aber wird auch hier mit Vorliebe behandelt, wie sich im Eberhard der Rauschebart zeigt. Auch in der dramatischen Form suchte Uhland die vaterländischen Stoffe zu gestalten, doch muß man wohl seinen Beruf zur dramatischen Poesie überhaupt

bezweifeln. Es war durchaus keine innere Spannung der Gegensätze in Uhland, und darum fehlt ihm in seinen beiden Stücken das eigentlich dramatische Pathos, an dessen Stelle die leidenschaftlose kalte Verhandlung eintritt.

Hier wollen wir auch des ritterlichen Sängers Baron de la Motte Fouqué in Ehren gedenken, von welchem Uhland singt:

Auch unsers deutschen Liedertempels Pfleger,
Sie sind dem Kriegesgeiste nicht verdorben,
Man hört sie wohl, die freud'gen Telynschläger
Und mancher hat sich blut'gen Kranz erworben.
Du, Wehrmann Leo, du, o schwarzer Jäger,
Wohl seid ihr ritterlichen Tod's gestorben!
Und Fouqué, wie du mir das Herz durchdringest!
Du wagtest, kämpftest, — doch du lebst und singest.

In Fouqué verwebte sich das Element der Befreiungskriege mit der Romantik zu einer ritterlichen Gestalt, die sich in den Illusionen, als sei die alte goldene Zeit der Minne und des Ritterthums wirklich zurückgekehrt, behaglich und selbstgefällig umherschaukelte. So besingt er in der Corona sich selbst und sein treues Roß ganz im Geschmack der alten Heldendichtung. Zugleich war er ein durchweg tugendsamer Ritter, und so erhielten in ihm die Ausschweifungen der romantischen Schule gewissermaßen auf dem eigenen Gebiet ihre sittliche Correctur. Auch das Hoffmann'sche Teufels- und Kobolds-Element ist in der Fouqué'schen Poesie wahrzunehmen, aber auch dies tritt nicht im Extrem, sondern geklärt und gereinigt bei ihm auf. Ein durch und durch poetisches Naturell, ist Fouqué doch zu früh in Manierirtheit untergegangen, um das zu leisten, was er seinen allerdings bedeutenden Kräften nach vermocht hätte. Seine Undine ist aber wohl als eine volken-

dete, von einem wahren poetischen Geist durchdrungene Dichtung im Gedächtniß zu behalten.

Neben ihm stellt sich uns sein Freund Franz Horn in dieser Reihe dar. Dieser treffliche Mann verdient die Vergessenheit nicht, der ihn das deutsche Publikum anheimgeben zu wollen scheint. Aus der romantischen Schule nicht geradezu hervorgegangen, aber doch an dem Einfluß derselben erwachsen, strebte und rang er, sich eine eigenthümliche Stellung in der Literatur zu gewinnen, und ein ästhetisches Bewußtsein über der romantischen Schule zu behaupten. In allen Dingen dem Extremen abhold, stellte er eine ruhige literaturfromme Mitte dar, die es in manchem Betracht zu etwas Ersprießlichem gebracht hat. Seine Darstellungen der deutschen Literaturgeschichte von Luther's Zeit bis zur Gegenwart haben viel Verdienstliches und Lehrreiches, der Stoff der Literatur ist darin oft auf eine eigenthümliche Weise durchdrungen und gewonnen, und wenn auch die Kritik Franz Horn's leicht einseitig wird und sich an Gefühlsmomente hängt, die eigentlich das Urtheil gar nichts angehen sollten, so verbindet er doch mit seinen Fehlern auch die entschiedensten Vorzüge. Sein literarhistorisches Werk ist namentlich für die Literatur des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts werthvoll, und man lernt daraus viele Einzelzusammenhänge und individuelle Details kennen, die kein Anderer so zusammengestellt hat. Seine Romane und Novellen sind für ein stilleres andächtiges Publikum geschrieben, und sprechen, bei einer nicht gewöhnlichen plastischen Vollkommenheit und Charakterzeichnung, eine tröstliche Lebensklarheit und einen tiefgebildeten ethischen Sinn aus. Franz Horn ist, wie Fouqué, was den literarischen Ruhm anlangt, einer gewissen Manierirtheit zum Opfer gefallen, die das Verderblichste für einen Schriftsteller ist. Sie entsteht besonders

aus einer Art von Selbstverliebtheit des Autors, die dem Geist nicht mehr die freie Fortbewegung läßt, sondern ihn in seinen Gewohnheiten und Bequemlichkeiten so verfängt, daß eigentlich das Zufällige an ihm die Hauptsache zu werden anfängt. Bei Franz Horn kam auch noch ein gewisses Schönthun mit dem Kranksein hinzu, das er sich bei fortwährenden eigenen Leiden angewöhnt hatte. Dieser poetische Heiligenschein, welchen er um die Krankheit wob, schreckte aber viele Leser von ihm zurück. —

An dieser Stelle, wo sich in das von uns entworfene Literaturbild dieser Zeit die letzten Fäden der romantischen Schule verweben, ist es auch Zeit, des Freiherrn Joseph von Eichendorff zu gedenken, welcher gewöhnlich der letzte Romantiker genannt wird. Dieser liebenswürdige Dichter, dessen Werke nun in einer kürzlich erschienenen Gesammt-Ausgabe (Berlin, Simion) vor uns liegen, hat den romantischen Geist auf die unschuldigste Weise fortgepflanzt. Es ist vorzugsweise die Romantik des Naturlebens, welche in seinen Poesieen, namentlich aber in seinen herrlichen Liedern, ihren Ausdruck findet. Das musikalische Element, sowohl in der Form wie in der Betrachtungsweise, ist das überwiegende an Eichendorff, Alles muß sich ihm in Melodieen fügen, und das Leben erhält seine schönste Bedeutung in diesem träumerischen Wellenschlag der Gefühle, in diesem Gleichmaaß der sich hin und herschaukelnden Empfindungen. Dies lyrische Behagen, in das sich Alles bei ihm einspinnt, erscheint dann zugleich als das höchste Lebensideal, und wird in seiner Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" humoristisch als solches gefeiert, in welchem sehr anerkennenswerthen Taugenichts wir erlaubtermaßen den Dichter selbst in seinen stillsten Lebenswünschen belauschen dürfen. Die musikalische Natur Eichendorff's fühlt

sich über allen Ideenzwiespalt hinausgehoben, und es geht deshalb bei ihm Alles friedlich ohne alle geistige und sittliche Kämpfe in einem harmonischen Ebenmaaß ab. Was hat auch das reine Dichterblut mit solchen Kämpfen zu schaffen? Diese Singvogelnatur hat ausdauernde Harmlosigkeit genug, um einen ganzen Roman, ein ganzes Leben lyrisch verhallen zu lassen, wie es in dem Roman „Ahnung und Gegenwart" geschieht, welchen zuerst Fouqué eingeführt. Eichendorff's Dramen, unter welchen sich „Ezzelin von Romhano" auszeichnet, haben ebenfalls diesen lyrisch verschwebenden Charakter, der natürlich der wahren dramatischen Körperlichkeit nachtheilig werden muß. Bei diesem Dichter muß selbst das Tragische einen lieblichen Schmelz annehmen, auch alle Schrecknisse sänftigen sich unter seiner melodischen Hand. Auch ihm sind, wie den andern Romantikern, die blitzenden Waffen des Humors und der Ironie gegeben, aber er verwendet die letztere nur zu sehr unschuldigen polemischen Zwecken, wie in „Meyerbeth's Glück und Ende" gegen den sonderbaren Shakspeare-Uebersetzer Meyer, oder er macht im Allgemeinen den Philistern den Krieg im „Krieg den Philistern." —

Hier wollen wir auch Oehlenschläger nicht zu nennen vergessen, dessen poetisches Blut mit den Romantikern verwandt ist, mit denen er sich auch, besonders in dem Kreise der Frau von Staël zu Coppelt, mehrfältig begegnete. In seinem dänschen Vaterlande durfte Oehlenschlägern nach Verhältniß der dortigen Literaturentwickelung noch ein höherer Platz in der Poesie zuzuerkennen sein, als bei uns, obwohl ihm auch in der deutschen Literatur seine Stelle, die er sich mit so vieler Liebe und Ausdauer errungen, nicht geschmälert werden soll. Seine Schriften verdienen als Wahlverwandten der deutschen Poesie eine fortwährende achtende Anerkennung. Aus

den uns stammverwandten Nordländern sind besonders drei Männer zu uns herübergekommen, welche mit Geist und Liebe in der deutschen Literatur ein zweites Vaterland suchten, indem ihnen die angeborenen heimathlichen Gränzen nicht genügten. In dem seltsamsten Verhältniß zur deutschen Poesie befand sich in dieser Hinsicht der geniale, tief zerrissene Baggesen, indem er die Ausübung der vaterländischen Dichtkunst unbefriedigt aufgab, und doch in Deutschland gerade den bedeutendsten Dichtern, wie Göthe und Tieck, mit einer höchst feindseligen Polemik entgegentrat. In diesem nicht unbegabten aber durchaus verworrenen Dichter zeigt sich ein solcher Mischmasch von poetischen, philosophischen und politischen Richtungen, daß es schwer hält, seiner beständig wechselnden Natur einen bestimmten Charakter nachzusagen. Während Baggesen die romantische Schule anfeindete, war er doch zugleich ihr Nachahmer. Doch ahmte er noch vielen andern deutschen Dichtern nach. Steffens, von dem wir später ausführlicher zu reden haben, wurde ganz Deutscher in Wissenschaft, Leben und Kunst. Oehlenschläger dagegen suchte in gemüthlicher Ausgleichung beiden Richtungen zu leben, und sang in befriedigter Selbstgenügsamkeit dänisch und deutsch zugleich seine Lieder. Steffens und Baggesen hatten aus einem leidenschaftlichen verzehrenden Drang nach Bildung, aus einer geistigen Unruhe, die Heimath verlassen und aufgegeben, um in deutscher Philosophie und Poesie für ein heißes Streben Befriedigung zu finden. Nicht so Oehlenschläger, der nicht durch innere Stürme nach Deutschland verschlagen wurde, sondern friedlicher Weise deutsche Bildung sich aneignete, der mehr mit ämsig schaffendem Fleiß, als mit dem Drang des Genies an deutschen Mustern sein Talent nährte und entwickelte. Das Schönste und Eigenthümlichste an Oehlenschläger ist seine Märchenphantasie. Besonders hat er im

Märchendrama Ausgezeichnetes geleistet, in welchem er vor seinem Vorgänger und Meister Tieck den Vorzug einer größern Regelmäßigkeit der Darstellung behauptet, wenn er ihm auch freilich in der geistreichen und originellen Auffassung nicht gleichzukommen vermag. Auch die satirischen Nebenblicke und humoristischen Hinblicke auf die Wirklichkeit hat Oehlenschläger in seinem Märchendrama mit Tieck gemein, wie man besonders in seinem „Alladdin" sieht, aber der Eindruck des eigentlich Märchenhaften und Phantastischen bleibt ihm doch Hauptthema, das er in fleißiger Ausführlichkeit der Form regelrecht durchzuarbeiten sucht. Von allen seinen Arbeiten hat sich in Deutschland sein „Correggio" am längsten in Gunst und Aufnahme erhalten, obwohl man den Geschmack dieses theilweise verdienstvollen Dramas nicht billigen kann.

Sechste Vorlesung.

Die Restaurationsperiode und die Literatur in Frankreich und Deutschland. Die Gattungen der Poesie im Verhältniß zum öffentlichen Leben. Das moderne Epos. Die Heldengedichte des Bischof Pyrker. Sine Tunisias. Die Novelle und ihre Bedeutung für die moderne deutsche Literatur. Tieck. Hinblick auf die italienische Novellistik. Die Entwickelung der italienischen Literatur. Manzoni. Spanische Literatur. Entstehung des Romans bei den Spaniern. Die neueste spanische Literatur. Melendez Valdez. Cienfuegos. Moratin. Martinez de la Rosa.

Die Mittagsstille, welche nach Abschluß der Wiener Traktate sich des Völkerlebens bemächtigte, konnte in gewissem Betracht als günstig für die Beschäftigung mit Poesie und Wissenschaft angesehen werden. In Frankreich zeigte sich auch unmittelbar nach Wiederherstellung der Bourbonen ein sehr reges literarisches und wissenschaftliches Treiben. Man wandte sich einerseits nach den großen geistigen Hervorbringungen der Vergangenheit, nach den Schriftstellern der alten Zeit zurück, und suchte in jeder Weise, besonders durch Veranstaltung von Ausgaben dieser Autoren, den antiquirten Nationalruhm zu erneuern; anderntheils gab man sich mit eben so großer Aufregung an neue Richtungen, Ideen und Systeme hin, welche der Heraufführung der Zukunft, der Begründung einer neuen Culturepoche gewidmet waren. In Deutschland aber trat in dieser Restaurationsperiode ein merkliches Nachlassen der geistigen

Spannkraft ein, und namentlich die Literatur verlor wieder den Zusammenhang mit dem öffentlichen Leben, den sie kaum ergriffen hatte. Einestheils begann eine seichte Bellettristik vorzuherrschen, welche der schläferigen und wieder auf nichtsnutzige Privatinteressen gerichteten Stimmung Vorschub leistete. Andere suchten sich künstliche und abgesonderte Gebiete der Literatur abzustecken, und griffen nach allen möglichen Formen und Arten umher, um sich mit ihrem Produktionstrieb doch irgend wie nach Lust und Laune zu bethätigen. Wir benutzen diese Zwischenpause des Literaturlebens, um hier einen Blick auf die Kunstformen der neuesten Poesie überhaupt zu werfen und besonders die vielbesprochene Formlosigkeit der deutschen Literatur ins Auge zu fassen. —

Die einzelnen Gattungen der Poesie sind eben so sehr Kinder ihrer Zeit, als die Poesie selbst es ist, und es darf nicht für zufällig angesehen werden, welche Kunstformen vorzugsweise in einer Epoche von den schaffenden Geistern ergriffen werden. Es giebt epische, lyrische und dramatische Zeitalter, wie es ruhende, thatenlustige und träumende Völkerstimmungen in der Geschichte giebt. Bei den Alten treten die Kunstformen am reinsten und entschiedensten gegen einander heraus; dagegen ist es merkwürdig zu sehen, wie oft sich die Neueren in der Wahl der Gattungen vergriffen haben. Wenn man ein sinnreich auseinander gelegtes System erblicken will, wie sich die Gattungen der Poesie stufenweise mit dem Volksgeist fortentwickeln, so muß man das schöne Bild der griechischen Literaturgeschichte sich vergegenwärtigen. Diese ist in der That ein wahres System der Entfaltung der Kunstformen. Welcher Dichter hätte zur Zeit der Perserkriege noch unternehmen können, den Hellenen ein Epos zu dichten. In den Perserkriegen war der griechische Volksgeist dramatisch

geworden, und der Tag der Schlacht bei Salamis erblickte bekanntlich zugleich die drei größten Dramatiker, indem Aeschylus dort kämpfte, Sophokles den Siegesreigen tanzte, und Euripides geboren wurde. Der Mythus, der früher nur in der Form des Epos überliefert worden war, trat jetzt seine Seelenwanderung in das Drama hinüber an, und verkörperte sich in festen Gebilden der Tragödie vor den Augen seines Volkes. Was früher Ohr gewesen war, wurde jetzt Auge; das Volk wollte sich nichts mehr episch erzählen lassen, es wollte schauen; es wollte Gestalten, Handlung, Thaten der Menschen und Götter haben, und seine Dichter wurden Dramatiker. Vordem war aber das Epos ein nicht weniger nothwendiges Moment des ganzen Lebens gewesen, als es jetzt das Drama wurde. Das Epos war die mythische Einheit aller Richtungen des Volkslebens; es war die unmittelbare Volksnatur selbst, wie sie dachte, anschaute, sich bewegte und in sich selbst träumerisch versunken war; im Epos ging der Mensch noch im Volksleben auf, im Drama erhob er sich aus der Masse und befreite sich zu einer selbstständig heraustretenden Gestalt.

Es war daher bei den Griechen die jedesmal herrschende Gattung der Poesie auf jeder einzelnen Stufe fast die ganze Poesie selbst, und so erblickt man bei ihnen das seltene Schauspiel einer innersten Nothwendigkeit der hervortretenden Kunstform, mit der Geschichte ihres öffentlichen Lebens wunderbar schön zusammenhängend. Die Neueren sind darin schon deshalb nicht so glücklich, weil ihre Poesie von jeher weniger Sache des öffentlichen Volkslebens gewesen war, und darum hat ihre Literatur so viele gekünstelte Treibhausblüthen aufzuweisen, die, zu den lebendigen Bedürfnissen ihrer Zeit nicht passend, nur aus einer theoretischen Grille gepflanzt zu sein scheinen.

Aus dem gleichgültigen Verhältniß der Literatur zum öffentlichen Leben ist bei den Neueren diese Rathlosigkeit und Verlegenheit hervorgetreten, welche über ihren Kunstformen waltet, und die Bedeutung derselben so hin und her schwanken läßt. Die Modernen sind es daher, welche die eigentliche Leseliteratur erzeugt haben, die aller unmittelbaren Verknüpfung mit einem Organ des Lebens nachlässig sich begiebt. Hat sonst die Literatur ein bestimmtes Verhältniß zu irgend einem Lebensorgan angenommen, und ist sie Schauliteratur, wie im Drama der Griechen und Römer, wo sie unmittelbar vor das Auge hinaustreten muß und ohne dies gar nicht zu existiren glaubt, oder Hörliteratur, wie im Epos der Alten oder in der Poesie der Orientalen, wo das Ohr das vermittelnde Organ des Dichters wird, oder Tonliteratur, wie in der Lyrik so vieler Völker, welche ohne ihre Lautwerdung durch die menschliche Stimme ihren Zweck für verfehlt halten würde: so stellt sich dagegen in der Leseliteratur der Modernen die entschiedenste Gleichgültigkeit gegen solche organische Vermittelung des Genusses heraus. Das Epos, das Drama und das lyrische Gedicht erscheinen in der neueren Poesie oft ohne alle Ansprüche, gehört, geschaut oder gesungen zu werden. Daher ist es denn auch gekommen, daß sich diese Gattungen in ihren eigentlichen Charakterformen so sehr verwischt haben und oft in zerronnener Allgemeinheit ineinander übergegangen sind. Ueberhaupt wird es deshalb in der neueren Poesie bedenklich, etwas über den Begriff der Dichtungsarten zu sagen, und über den Rang der einen vor der andern, besonders aber über die zeitgemäße Herrschaft der einen über die andere, sich zu entscheiden. Wo die Bedeutung der Oeffentlichkeit für das Kunstwerk beschränkt oder gar nicht vorhanden ist, und die Wirkungen hauptsächlich auf die Lectüre berechnet werden, verlieren auch die Gattungs-

verschiedenheiten ihren eigensten Effect, und können sich nicht mehr mit der künstlerischen Schärfe gegen einander heraus bilden. Um so mehr muß dies der Fall sein, wenn in einer Literatur, wie in der deutschen, diejenigen Formen der Production, welche sich am meisten der Oeffentlichkeit und der unmittelbaren Volksanregung entziehen, noch die meiste Freiheit der Darstellung und Aeußerung haben. Dies ist leider eine Thatsache, welche sich aus unserm neueren Literaturleben gar nicht wegleugnen läßt, und welche die einsame Leseliteratur zum Nachtheil aller freien künstlerischen Gestaltung so sehr bei uns begünstigt hat.

Es hat in der Literatur der Gegenwart nicht an Bestrebungen gefehlt, die sämmtlichen Gattungen der Poesie, wie sie nur irgend aus der Literaturgeschichte und Kunsttheorie überliefert erscheinen, anzubauen, aber selten zeigte sich dabei die höhere Nothwendigkeit, welche grade zu dieser und zu keiner andern Form treiben mußte. Beginnen wir mit der epischen Poesie, der Urform alles Dichtens, so finden wir auch diese, wie sehr ihr das neuere Leben immer zu widerstreben scheint, zu mannigfachen Productionen benutzt. Das antike Epos war der ursprünglichste und unmittelbarste Ausdruck und Abdruck des Lebens der alten Völker in seiner ethischen und religiösen Bedeutsamkeit. Ein modernes Epos, in Sinn und Form der Alten, ist also eigentlich ein Unding, wenn auch die Einwendung, welche man gewöhnlich gegen das Epos bei den Neueren, als eine unzeitgemäße Form vorgebracht hat, insofern eine nichtige ist, als die Poesie Alles, was sie im ächten Geiste empfangen nnd geboren hat, durchbringen wird, und jederzeit siegreich durchgebracht hat. Nichts destoweniger ist denjenigen Formen nur eine geringe Geltung zuzugestehen, welche ein künstlerischer Spieltrieb zu einem bloßen Scheinleben erweckt

hat. Göthe's Herrmann und Dorothea, wie reizend auch hier das eigenthümliche Genie sich durch die traditionellen Formen Bahn gebrochen hat, bringt uns doch kaum durch sein frisches Leben über den Eindruck eines absichtlich Nachgemachten hinaus. Am strengsten aber hat es sich der ungarische Bischof Ladislav Pyrker angelegen sein lassen, der deutschen Poesie ein antikgehaltenes Epos zu schenken, das auf modernem, zum Theil nationalem Grund und Boden alle Anforderungen der alten Heldendichtung befriedigen sollte.

Wir wollen hier eines der großen Heldengedichte von Pyrker: seine Tunisias betrachten, um daran sowohl seine Formen, die den antiken vollkommen gleichbedeutend sein sollen, als auch die Art, wie er einen modernen historischen Stoff als Stellvertreter des Mythus in das Epos sich hinein bilden läßt, zu betrachten. Es ist die Expedition Karls des Fünften nach Tunis, welche den Gegenstand dieses Heldengesanges ausmacht. An sich gehört dieser Zug des Kaisers allerdings nur zu den Nebenpartheien der Geschichte, aber es fehlt ihm gleichwohl nicht an welthistorischen Interessen. Der Kampf um die Freiheit der mittelländischen Meeresstraße, die Errettung der gefangenen Christen aus der Sclaverei der Barbaresken, stellen sich als beziehungsreiche Grundtendenzen heraus. Dazu kommt die anziehende, etwas sentimental angehauchte Gestalt Karls, der, den verwirrten und ihn verstimmenden Verhältnissen Europa's den Rücken kehrend, auf das frische Meer hinaus geschifft ist mit einem glänzenden Geschwader aller Flaggen und Nationen. Karl V. in seiner gemüthvollen Ritterlichkeit und zugleich in der heimlichen Melancholie, die an seinem Herrscherglück langsam zehrt, in seiner lebensmüden Reflexion, die ihn schon immer krankhaft mahnt, von dem Schauplatz des öffentlichen Lebens sich zurück zu ziehen, und in der edlen Auf-

wallung seiner Thatkraft, in der er doch wieder für das Wohl seiner Völker ein Held sein möchte, in diesem Schwanken zwischen Reflexion und Heroismus ist er immer als einer der interessantesten Gestalten in der Geschichte erschienen. Jetzt, nach Afrika ziehend, um dem vertriebenen König von Tunis, Muley Hassan, sein Reich wieder zu erobern, hat ihn zugleich ein schwärmerischer Glaubensenthusiasmus auf die liebenswürdigste Weise erfüllt. Ein Hirt des Christenthums, dünkt er sich ausersehn, um selbst über die Weiten des Meeres hin gegen die fernen Heiden, die Banner des Glaubens siegreich zu tragen. Für die Einzelmalerei mußte dem Dichter ein solcher Stoff nicht minder günstig sein. Da giebt es Seeschlachten, Stürme, Wunderphänomene einer fremden Natur, Meeresabentheuer, Nationalschilderungen, frappante Gestalten und Thaten der Gläubigen und Ungläubigen, und Bilder und Gruppen aller Art, welche sich um jene Hauptelemente des Stoffs naturgemäß herum legen müssen. Aber dennoch ist aus allen diesen Elementen kein mächtiges Ganzes von großem Eindruck entstanden, weil sich der Dichter ganz in die Unwesentlichkeiten der Darstellung verloren und seine Kraft am Technischen des Gedichtes erschöpft hat. Schon die poetischen Grundzüge zu des Kaisers Gestalt hat der Epiker schlecht zu einem anschaulichen Bilde zu vereinigen verstanden. Seine Persönlichkeit wird uns nicht nahe genug gerückt, um uns ein lebendiges Interesse für sich zu geben, und Karls Erscheinung bleibt ein nebelhafter Schatten, da ihr überhaupt zu wenig historischer Zeithintergrund als Folie beigegeben ist. Dazu kommt, daß, wie im Homer die Götter Partei nehmen für und wider die Streitenden, so auch Pyrker, um in der Vollständigkeit des epischen Apparats nicht zurück zu bleiben, ähnliche Machinationen, die auf die Angelegenheiten und Gemüther seiner Hel-

den vor Tunis zurückwirken, ersonnen hat. Olympische Götter waren indeß zu dieser Zeit an der Küste von Afrika nicht mehr gut aufzutreiben, und so kam der Dichter auf den an sich nicht übeln Gedanken, die Geister der abgeschiedenen Heroen, welche einst an diesen Stätten gewaltet, für seinen Endzweck in Bewegung zu setzen. So bevölkerte er den obern Luftraum seines Epos mit dem Geist Hannibals des Carthagers, mit dem Geist des standhaften Römers Marcus Attilius Regulus, der einst in der Schlacht von Tunis gefangen worden; ferner mit dem Geist Muhameds, der über die heranziehenden Koran-Feinde ergrimmt ist, und gegen das christliche Heer Parthei nimmt. Aber auch der Geist Herrmanns, des Sohnes des Cheruskerfürsten, erscheint unverhofft oben in den Lüften und gesellt sich schutzreich zu den Bannern Karls; auch Attila, weiland König der Hunnen, läßt sich blicken, und wüthet noch als Geist nach alter Art zum Besten der Barbaren. Diese Geisterschaaren umschweben die streitenden Heere und gehen darauf aus Unfug zu stiften; Muhamed und Attila sind die tollsten, und besonders der edle Muhamed, der als Geist wohl seiner würdiger hätte silhouettirt werden können, weiß sich vor Tobsucht nicht zu lassen. Endlich kriecht er im letzten Ingrimm mit seinem Freund Attila zusammen in den giftigen Leib einer Riesenschlange, um ein zum Holzfällen ausgesanftes Häuflein Christen unglücklich zu machen, und beide Geister müssen es erleben, daß Karl V. die Schlange mit eigner ritterlicher Hand erlegt. Dies bringt denn zumeist einen possirlichen Eindruck hervor. Noch nachtheiliger ist diese Machination indeß den Menschen geworden, die der epische Dichter unter dem Einfluß derselben handeln und sich bewegen läßt, indem sie ihre, an sich schon geringen individuellen Lebensäußerungen noch mehr beschränkt hat. Der Dichter scheint z. B.

für epischer gehalten zu haben, wenn er seinen Helden ihre besten Gedanken und Thaten durch jene waltenden Geister im Schlaf einflüstern läßt, statt dieselben als ein Produkt ihrer Gesinnungen, ihres Charakters hinzustellen; und in dieser Weise erscheinen Muhamed, Attila, u. s. w. oft als die eigentlich wirksamen Triebfedern der vorgehenden Handlung. Wenn ähnliche Einflüsse auf die Handlungen der Helden auch im Homer vorkommen, so nimmt man indeß bei diesem nicht minder wahr, wie entschieden und selbstständig er dennoch die Individualitäten zu characterisiren weiß. Achill, Hector, Odyssens, Thersites, welche verschiedene Gestalten, die alle in ihrer Art so von Leben und Persönlichkeit durchdrungen und mit so voller Plastik ausgearbeitet sind, daß sie sofort, wie sie da erscheinen, im Drama auftreten könnten.

Wir wollen indeß den glänzenden Reichthum gewählter und geschmackvoller Diction nicht verkennen, welche über die vielen einzelnen und vereinzelten Schilderungen des Verfassers wie ein kostbarer Schmuck ausgestreut ist, aber solche Schilderungen sind doch immer nur kalte Küche in der Poesie; es sind die hors-d'oeuvres, über die man sich endlich hinwegsehnt, um an dem solideren Theil des Gastmahls den wahren Zweck zu erreichen. Sollen wir aber eine schöne Nebenpartie hervorheben, so ist es z. B. die im elften Gesange, wo Karl V. prophetischen Geistes in einem Gesicht die Schicksale der spätern deutschen Geschichte voraus schaut, unter Andern den dreißigjährigen Krieg, und die über den Rhein herüberdringenden Revolutionsgräuel.

Auch an der häufigen Wiederkehr gewisser epischer Lieblingsepitheta, deren jeder Epiker ein besonders auserlesenes in seiner Diction zu haben pflegt, hat es unser Dichter nicht fehlen lassen. Virgil liebt bekanntlich nichts mehr, als sein in-

geins, das er gern, wo er nur irgend kann, figuriren läßt. So muß auch Pyrker sein Epitheton haben, das er immer mit sichtlichem Wohlgefallen vorbringt, und er hat sich dazu das Beiwort schimmernd erkoren, das er aber auch fast zu oft anwendet. Es findet sich gewiß mehr als tausend Mal in diesen zwölf kurzen Gesängen der Tunisias.

Fast ein ungetheiltes Lob muß man der Verskunst des Verfassers zuerkennen. Seine Hexameter sind, wenn auch ohne originelle Manier in der Rhythmik, da sie hierin ganz dem durch Voß ausgebildeten Typus folgen, doch so schön, graziös und wohlklingend, daß sie den lebhaften Wunsch erregen können, unsre heutigen Dichter möchten dies vielbewegte, ausdrucksfähige Metrum nicht so ganz aussterben lassen, als es fast den Anschein hat. Nachdem es sich die deutsche Sprache so viele Mühe hat kosten lassen, sich diesen Vers anzueignen, nachdem sie sich sogar zu manchen gewagten, ihr aber gut bekommenen Wendungen verstanden, um sich für die Rhythmik des Hexameters eigens zu organisiren, ist es zu bedauern, daß derselbe jetzt so schnell wieder außer Gebrauch bei uns gekommen zu sein scheint, um so mehr, da sich dagegen kein anderes Metrum geltend gemacht hat, als etwa die kurzen, springenden, aber höchst unrhythmischen Verschen in Heine's Reisebildern, die bei unsern jungen Lyrikern seitdem so beliebt geworden sind, aber vor keiner Metrik bestehen können.

Der Irrthum Pyrkers, der seine Bestrebungen als verfehlt erscheinen läßt, beruht darin, daß er uns ganz antike Epen hat dichten wollen. Das wahre Epos der modernen Literatur ist der Roman; er ist die zeitgemäße Form des Epos, und in dieser Bedeutung eine der wesentlichsten Grundrichtungen der heutigen Poesie. Aber selbst früher als der Roman hatte sich bereits ein romantisches Epos gezeigt, von

den großen Dichtern der Italiener eigenthümlich hervorgebildet. Dante's riesenhaftes Gedicht gab durch das Element der christlichen Religion, das er zur Aufgabe seines Epos machte, der modernen Poesie für immer eine selbstständige Grundlage, auf welcher sie, von der Antike befreit und aus der unlebendigen Form wiedergeboren, zu einer schöpferischen Entwickelung, zu neuen Zielen fortschritt. Dies christliche Element klärte sich zu einer äußerlich anmuthigeren und populaireren Dichtungsform in dem abentheuerlich romantischen Epos der Italiener, wie es von Pulci und Bojardo begonnen, durch Ariost und Tasso zu jener beispiellos in der Dichtkunst dastehenden Glätte der Vollendung sich ausbildete. Diese Form wenigstens hätte Pyrker seinen Epen geben sollen, wenn er seine Stoffe nicht etwa in der zeitgemäßern Gestalt des Romans darstellen wollte. Aber statt dessen fand er sich bewogen ein Homerisches Epos zu schreiben, und die antiken Falten, die selbst einem Göthe nicht so zu Gesichte standen, wie den Alten, in strengster und schulgerechtester Weise sich anzulegen. Die Buhlerei mit einer todten Form, an der das Zeitinteresse verschwunden, rächt sich immer in der Poesie am empfindlichsten, und wirkt selbst lähmend auf den Inhalt zurück, an dem sie keine rechte Freudigkeit und Fülle aufkommen läßt, denn die wahre Form sondert sich im Kunstwerk nicht als ein Anderes, sondern ist vielmehr die eigentlich sichtbar gewordene Harmonie aller seiner Zwecke. Was in den Pyrker'schen Dichtungen und in ihnen ähnlichen Productionen Form ist, mit wie bewunderungswürdiger Meisterlichkeit es auch angeeignet scheinen könnte, möchten wir daher nur lieber Apparat nennen, da es nichts als ein äußerlich angekünstelter Mechanismus ist, den kein wahres Seelenband an den eigentlichen Geist der Dichtung

fesselt. Des ganzen epischen Apparats, wie ihn das antike Epos überliefert und vornehmlich Voß ihn für die deutsche Diction durch seine Uebersetzungen gewonnen, hat sich nun Pyrker in der That mit vieler Feinheit, Tact und Sprach- wie Vers-Geschicklichkeit zu bemächtigen gewußt, doch ist mitten unter diesem epischen Apparat auch die bekannte epische Langeweile freilich nicht ausgeblieben. — Bei den Alten selbst bezeichnete das Epos im Grunde weniger eine bestimmte Kunstform, als es vielmehr die naturgemäß entstandene volksthümliche Form war, welche den mythischen Inhalt in seiner ersten unvermittelten Erscheinung darstellte. Später, auf einer höheren Stufe der griechischen Nationalbildung, wurde Das, was früher Epos gewesen war, nunmehr Drama, das heißt, der Inhalt der epischen Poesie ging endlich in die dramatische über, die dann Form und Ausdruck des Mythus oder der Poesie überhaupt geworden ist. Wie sehr nun auch Epos und Drama ihrer äußerlichen Form und Erscheinung nach einander gegenüberstehen, so würde man doch den Geist der antiken Poesie verkennen, wenn man diesen Gegensatz, als durch das innere Wesen bestimmt, so streng auffassen wollte, als wir in der modernen Poesie die Elemente der epischen und dramatischen Kunst sondern müssen. Sagt doch Aristoteles selbst in seiner Poetik mit dürren Worten, daß Drama und Epopöe eigentlich ganz mit einander übereinstimmten und sich ähnlich seien, das Sylbenmaaß ausgenommen, denn beide stellten Handlungen dar, nur das Epos erzählend. Die Eigenthümlichkeit des Dramas bestimmt er aber zum Unterschied vom Epos nur nach seiner äußerlichen und formellen Erscheinung, als durch Prolog, ἐπεισόδιον, στάσιμον, ἔξοδος u. dgl., dahingegen sich das Epos nur durch seine Länge von dem

Drama unterscheide.*) Diese Theorie des berühmten Stagiriten wird uns, die wir in der modernen Poesie eine innere nothwendige Unterscheidung der Kunstformen verlangen, allerdings von geringem Belang erscheinen wollen, aber diese Stellen können auf eine merkwürdige Weise zum Belege dienen, daß ein Gegensatz des Epischen und Dramatischen als wesentlich verschiedener Kunstformen dem kritischen Bewußtsein der Alten fremd war. Das Drama scheint freilich auch bei den Alten im Allgemeinen darauf gerichtet, die unmittelbare Gegenwart des Geschehenen darzustellen, während das Epos uns in eine hinter uns liegende Vergangenheit zu versetzen sucht; wie viele Tragödien lassen sich aber nicht finden, wo die dramatischen Personen nichts als Rhapsoden scheinen, welche die hinter der Scene vorgefallenen und abgethanen Hauptmomente der Katastrophe, deren Vorführung in dem modernen Drama eben der begriffsgemäße Hauptzweck der Darstellung sein muß, erzählen und nur ihr Pathos darüber aussprechen. Auch sind diese Momente der Katastrophe nach der aus dem Epos herübergenommenen Fabel des Stücks, zuweilen so sehr bloß epischer Natur, daß sie nicht dargestellt, sondern nur erzählt werden können. Das moderne Drama wird sich aber, um seinem Begriffe zu entsprechen, solche epische Stoffe gar nicht wählen dürfen, und es gilt für dasselbe die richtige Bemerkung, welche neuere Kritiker oft gemacht haben, daß es unmöglich sei, aus einer guten Erzählung ein wirkliches Drama herauszubilden, weil das Drama der modernen Poesie, wie es wenigstens in seinem ewigen und vollendeten Urbilde bei Shakspeare dasteht, nicht

*) Vergl. Aristot. Poetic. cap. 2. §. 12. c. 6. §. 32. besonders c. 14. §. 60.

nur unmittelbare Gegenwart, sondern auch unmittelbar ins Leben greifende That und Handlung ist, das antike Drama aber, das seinem innersten Wesen und Inhalt nach aus dem Epos hervorgegangen, sich demselben nicht gegenübersetzt, sondern nur den Stoff desselben, der durch die ganze Griechische Poesie als Urstoff waltet, nämlich den Mythus, in der den Zeitverhältnissen geistiger und geselliger Cultur eigenthümlichen Form, durch scenische und mimische Darstellung zur Erscheinung bringt. In der modernen Poesie sind die Verhältnisse des Epischen und Dramatischen nicht in Bezug auf einen verwandten Inhalt, den sie etwa nur verschieden ausdrückten, zu betrachten, sondern als zwei durch ihr Wesen entgegengesetzte Kunstformen, die verschiedene, durch die Eigenthümlichkeit des Inhalts bedingte Richtungen der künstlerischen Darstellung zeigen, und sich selbstständig neben einander entwickeln und fortbilden, da hingegen das antike Epos sich in dem Drama auflöst, darin untergeht und in der dichterischen Productivität nicht mehr fortbesteht.

Das Epische ist daher ebenso wohl als das Dramatische in der modernen Poesie ein völlig neuer, selbstständiger und von dem antiken durchaus abzusondernder Begriff. Ein modernes Epos im Sinne der Alten muß daher im Grunde für ein Unding erklärt werden. Das moderne Epos muß sich vielmehr eigenthümlich in sich selbst erfassen, und indem es sich zugleich in einer selbstständigen Kunstform darstellt, wird es eine gleiche Nationalbedeutung wie das antike Epos gewinnen, insofern es den zeitgemäßen Inhalt und Geist des Lebens aufnimmt und zur Erscheinung bringt. Es ist vornehmlich der Roman und die Novelle, welche diese Aufgabe des Epos auf eine eigenthümliche moderne Weise über

ſich genommen, und darum iſt von ihrer Bedeutung in der neueren Literatur mit einiger Umſtändlichkeit hier zu reden.

Im Roman vereinigen ſich gewiſſermaßen die verſchiedenen Elemente der Poeſie, beſonders ſieht man das lyriſche und dramatiſche darin verſchmelzen, und wenn man ihn deshalb eine Miſchgattung zu nennen geneigt wäre, ſo ſtellt er doch darin ein Totalbild der menſchlichen Richtungen in jeder Ausdehnung dar, und gewinnt an Reichthum der innern Bezüge, was ihm etwa an ſtrenger Kunſtvollendung in der äußern Form entgehen möchte. Der Roman ſtellt in ſeiner weitläufigen Tendenz die große, nach vielen Seiten hin ausgebreitete Geſammtrichtung eines Lebens dar, in welchem ſich die Schickſale und Beſtrebungen des Individuums im Gegenſatz und Reflex zu der beſtehenden Wirklichkeit der Welt abrollen. Dem Roman mit ſeiner Ausdehnung in die Breite der Welt und durch die ganze Länge des Lebens ſteht die Novelle gewiſſermaßen mikrokosmiſch gegenüber. Wenn der Roman ein ganzes, in allen ſeinen Theilen, auch dem Verlaufe der Zeit nach erſchöpftes Leben zur Anſchauung bringt, und man ihn mit ſeinen im Fortſchritt der Zeit ſich aneinander reihenden Begebenheiten einer Linie vergleichen kann, die ſich in einer geraden Richtung und allmähliger Verlängerung fortbewegt, ſo erſcheint die Novelle dagegen mehr einer Cirkellinie gleich, die in ſich ſelbſt zuſammengeht, und die beſtimmteſte Beziehung auf ein gewiſſes Centrum hat, um deſſenwillen ſie da iſt und ihren Lauf vollführt. Die Novelle behandelt in der Regel ein von einer geſammten Lebenstendenz abgeſondertes, einzeln für ſich beſtehendes Lebensverhältniß, auf deſſen Verlauf und Endentwickelung es zunächſt abgeſehen. Sie ſtrebt von ihrem Anfange an zu einem nothwendigen Schluſſe hin, der aus dem Mittelpunct des Stoffes organiſch hervorgeht, während der

Schluß des Romans gewissermaßen mehr willkürlich scheint, indem er sich gleichsam nur als letzte Begebenheit an eine Reihe von Begebenheiten, freilich immer zur vernunftgemäßen Befriedigung anschließt. Bei der Novelle wäre somit der Schluß oder die Pointe, worauf die Begebenheiten hinstreben, als das entschiedenste und ihrem Interesse wesentlichste Moment anzusehen, das Interesse des Romans aber würde nicht sowohl in dem Resultat des Ausganges beruhen, als vielmehr in der fortlaufenden, mannigfach wechselnden Richtung des Lebens selbst. Wir wollen uns jedoch enthalten, die Theorie dieser Dichtungsgattungen, über welche man schon vielfach hin und her gestritten hat, hier weiter auszuspinnen, da es doch unmöglich fallen dürfte, über den Unterschied von Roman und Novelle eine bis ins Einzelne hinein entscheidende Norm aufzustellen. Von der Novelle, die wesentlich aus den Verhältnissen sich erzeugt, wie der Roman aus dem Charakter des Individuums, kann man im Allgemeinen gewiß richtig behaupten, daß sie eine prismatische Zusammendrängung der Wirklichkeit sei, mit Absicht eines bestimmten, schlagartig hervorzubringenden Effects. Die Lebensanschauung der Novelle ist nicht so universal und allseitig, wie im Roman, der deshalb einer gemessenen und ausführlichen Auseinanderlegung seiner Form bedarf; die Novelle fängt ihre Verhältnisse in dem Brennspiegel einer charakteristischen Absicht, einer Zeittendenz, einer auf die Tagesbewegung berechneten Reflexion auf, und ist nach ihren Gegenständen der verschiedenartigsten Behandlung, der Vermischung des entgegengesetztesten Stils fähig. Die Novellenpoesie trägt somit ein Reflexionselement in sich, das ihrer plastischen Gestaltungskraft nicht förderlich zu sein scheint. So sehen wir sie denn auch in Deutschland zur schläferigen Zeit der Restaurationsepoche so blühend und überwuchernd

hervortreten, zu einer Zeit, wo die Thatkraft wieder den Rückweg antreten mußte in die Betrachtung, und man, statt im Handeln lebensfrisch weiter vorzuschreiten, mit sich zu Rathe zu gehn, und dem Geiste der Geschichte den kaum eröffneten Raum wieder abzumarkten begann. In Italien aber, dem Vaterland der Novellen, wo Boccaccio als Stammvater dieser Novellenpoesie anzusehn ist, sehen wir diese Gattung aus einem kleinlichen und zerfallenen Nationalleben sich erheben. Ebenso entstehen in Spanien die Novellen zu einer späten Zeit, wo die eigenthümliche Nationalpoesie aufgehört hat zu blühen, und die poetische Ritterzeit übergegangen ist in eine bürgerliche und künstlich in sich selbst reflectirte Aera. Wir wollen bei dieser Gelegenheit einen Blick auf die italienische und spanische Literatur unter dem Gesichtspunct dieser ihrer Entwickelung werfen, um daran eine Beleuchtung für unsere neuesten Literaturverhältnisse in diesem Betracht zu gewinnen. —

Man sollte denken, die alten Römer hätten im Norden von Europa gewohnt, und ihre Nachkommen, die heutigen Italiener, wären erst in den Süden eingewandert, denn alle die südlichen Einflüsse, die auf den Geist eines Volkes verderblich wirken, träge Ruhe, schrankenlose Leidenschaft wie matte Schlaffigkeit, haben sich erst bei den Italienern des Mittelalters gezeigt. Hat der Bannstrahl der Hierarchie, der von Italien ausgegangen, ganz Europa entzündet, und zum Widerspruch auffordernd, die Kräfte der auserwählten Völker gereizt, im Kampf dagegen ihre innerste Bedeutung zu entwickeln, ihr Leben neu hervorzubringen und zu einer höheren Stufe der Bildung zu erheben, so ist dagegen auf Italien selbst nichts von diesen Wirkungen zurückgegangen. Wir sehen es dumpf in sich selbst verblieben, in den alten Formen und Formeln der Religion und des Lebens fest erstarrt, und

der Genius der Weltgeſchichte hat es zu keiner ſeiner Großthaten zur Theilnahme aufgefordert, während die germaniſchen Völker in ihrem friſchen und kräftigen Daſein von der weltgeſchichtlichen Bewegung ergriffen werden. Wenn große Ereigniſſe fehlen, die das Leben geſtalten und anregen, verliert ſich das Daſein in kleinliche Intereſſen und Intriguen, und ſucht ſich in der Vielſeitigkeit und Beweglichkeit verſchiedener Richtungen zu erhalten, da es ſich in einer tieferen Einheit des Strebens nicht erfaſſen kann. So zerfällt Italien im Mittelalter in lauter kleine Freiſtaaten, die an und für ſich ſelbſt beſtehen wollen, und ihre Exiſtenz gegen einander geltend machen. Durch ſie und ihren weitverbreiteten Handel nach Außen ſcheint Italien in ſich ein vielbewegtes Leben zu führen, durch ſie iſt es aber zugleich in ſich ſelbſt zerſtreut und entzweit und auf ein empiriſches Kleinkrämerleben angewieſen, indem es zugleich die Ruinen ſeiner alten, großen und noch wunderbar von ſich Kunde gebenden Vergangenheit aufzubewahren und den einreiſenden Fremden zu zeigen berufen iſt. So bewegt ſich auch das individuelle und geſellige Leben dieſes Volkes, ebenſo wie ſein Staatsleben, ohne von einem allgemeinen und innerlichen Streben durchdrungen zu ſein, nur in bunten Carnevalsbildern, und wie in unzuſammenhängenden aber pikanten Scenen einer Opera buffa auf und nieder. So geſtaltet ſich in Italien das Leben ſelbſt zu einer mannigfach bewegten Novellenpoeſie. Den bunten Reichthum des Novellenſtoffs, den das Leben hier ſeiner Anlage nach in ſich trägt und aus den Conflicten der vielen ſelbſtſtändigen Familien und Adelsgeſchlechter unaufhörlich erzeugt, finden wir auch in den Novellendichtungen der Poeten entfaltet. Italien iſt ſo das eigentliche Land oder die Wiege der Novellen.

Weiset aber nicht die Religion dieses Landes, die katholische, darauf hin, das Leben zu einer Einheit zu gestalten, oder ihm einen tief innerlichen Mittelpunkt zu geben, von dem aus es sich in sich selbst erfasse, um nicht an die einzelnen Bilder des bunten und flüchtigen Daseins verloren zu gehen? Freilich finden wir in Italien einen Kirchenstaat, wo die Herrschaft der Religion alle weltlichen Mächte ausgeschlossen oder sich selbst zur Herrschaft der Welt erhoben hat. Das Weltliche soll im Geistlichen untergehen, und wenn es auch gekungen ist, dies Prinzip sogar in der Form eines Staatslebens geltend zu machen, so sehen wir doch im ethischen und individuellen Leben, wo wir das rein Menschliche unmittelbar anschaun, die giftige Frucht desselben hervortreten. Denn der Mensch, welcher die Einheit des Geistlichen und Weltlichen in sich selbst darstellt, kann weder das Fleisch tödten, noch dem Geist allein dienen wollen. Das Weltliche, wie sehr es auch die herrschende Religion mit sich zusammenschmelzen und in sich auflösen möchte, im Individuum bleibt es doch unaufhörlich rege, denn es ist ja eben die heitre Form der Individualität selbst und der irdischen Persönlichkeit. Zurückgedrängt sucht es sich aber zu rächen, und muß zum bösen Prinzip werden, welches das Individuum zu dem Gegensatz und Extrem seiner selbst unwiderstehlich hintreibt. So sehen wir in Italien das Leben ganz in katholische Religion versunken, aber es macht sich auch wieder von ihr frei und stürzt sich um so ausgelassener in das Extrem des Weltlichen. Daher knüpfen sich an die heiligsten Feierlichkeiten der Kirche unmittelbar die wildesten Volksfeste, und für den religiösen Zwang entschädigt die Zügellosigkeit und der Rausch des Carneval. Daher die düstere Gluth der italienischen Liebe, die wir als Hauptinteresse des Lebens und als Mittelpunkt aller Ereignisse in den

Novellen dieses Volkes finden. Nicht ohne Bedeutung ist es daher, daß gerade die unzüchtigsten Novellenschreiber katholische Geistliche, häufig von hohem Range waren. Der Bischof Bandello ist gewiß bei seinen geistlichen Ordensbrüdern beliebter und berühmter geworden durch seine Novellen, als er es durch die gelehrtesten theologischen Dissertationen hätte werden können. Dahin gehören auch die vielen scandalösen Anekdoten, die man dem geistlichen Stande nacherzählte, um ihn so gewissermaßen von der heiligen Würde, die er sich anmaßte, in das Weltliche hinabzuziehen, wie man dies besonders in den Novellen von Sacchetti häufig antrifft. Das Decameron des Boccaccio wurde zwar von dem tridentinischen Concilium in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts verboten, doch ward es auf mehrfaches Verwenden des Großherzogs von Toscana bei den Päbsten Pius V. und Sixtus V. schon in den Jahren 1573 und 1582, wiewohl verändert und beschnitten, wieder abgedruckt. Dagegen sucht sich auch oft die Weltlichkeit und Sinnlichkeit selbst einen religiösen Schein zu geben. Als Beispiel aus der Literatur fallen uns die Novellen von Grazzini ein. Die Frau vom Hause, bei welcher sich die erzählende Gesellschaft versammelt, beginnt jeden Abend mit dem würdigen Anruf: „Allmächtiger, gütiger Gott, der Du Alles weißt und vermagst, ich wende mich an Dich, und bitte Dich andächtiglich, Du wollest nach Deiner unendlichen Güte und Barmherzigkeit mir und Allen, die reden werden, die Gnade angedeihen lassen, nichts zu sagen, was nicht zu Deinem Lobe und unserm Trost gereichte!“ obwohl die Erzählungen selbst, welche nachfolgen, oft einen sehr profanen, weltlichen und sinnlichen Geist verrathen.

In neuester Zeit hat die italienische Novellistik die berühmten Arbeiten von Alessandro Manzoni aufzuweisen,

die aber ſchwerlich die Dauer in ſich tragen dürften wie die Erzählungen der alten Novelliſten, obwohl ſie bei weitem anſpruchsvoller und künſtlicher geſtaltet ſind. Auch Manzoni iſt der vorzugsweis katholiſche Dichter, aber in ihm hat ſich das katholiſche Prinzip in aller ſeiner Strenge und Starrheit, und mit einer durchaus rigoriſtiſchen Moral, zu behaupten geſucht. Der ſtarre katholiſche Standpunkt iſt ſeinem ganzen literariſchen Streben, das urſprünglich auf eine freiere Erweiterung der italieniſchen Literatur gerichtet war, nachtheilig geworden. Die neuere italieniſche Literatur, die im Ganzen eine ſo eintönige Entwickelung genommen, hat doch mehrfach angeſetzt, ſich zu einem neuen, den andern Völkern einigermaßen gleichkommenden Aufſchwung zu erheben. Die Alfieri'ſche Schule hatte in der neueren Zeit noch immer das Bedeutendſte in der Poeſie hervorgebracht, namentlich aber in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Geſinnung eingeführt. Alfieri hatte eine ſtreng nationale Richtung, und ſeine Poeſie ſollte das Volk erheben und bilden, die Nationalgeſinnung erwecken. Darum ſuchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menſchliche und Sittliche die Hauptmomente ſeiner Darſtellung, wodurch er ſich auch freilich wieder den Vorwurf der Abſichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und ſeine Nachfolger, unter denen Monti und Nicolini am meiſten ausgezeichnet zu werden verdienen, haben doch offenbar wieder ein höheres poetiſches Leben angeſtrebt, wie es in Italien lange nicht dageweſen war. In den Tragödien von Nicolini iſt ein erhabener und kräftiger Geiſt, und dabei eine ſehr eigenthümliche Bildung zu erkennen. Dieſer begabte Dichter, deſſen Trauerſpiel Polyxena beſonders berühmt geworden, hat vielleicht mehr Objektivität als die meiſten andern italieniſchen Dichter, und ſeine Charaktere tragen alle mit gro-

ser Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an sich. Der strengen Haltung der Alfieri'schen Schule suchte sich Pindemonte wieder zu entziehen, indem er in seinen Dramen freie Wege der Phantasie einschlug und eine Emancipation von allen klassischen Regeln, die bisher in Italien besonders in der dramatischen Poesie gegolten, anstrebte. Mächtiger noch ergriff diese Richtung Manzoni, von dem viele Kritiker behaupten, daß er eine neue Epoche in der italienischen Literatur begonnen, obwohl er dazu mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, besessen. Indem er eine freie moderne Tragödie zu gestalten suchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatsächliche Entwickelung des modernen Dramas. Eine gewisse erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber selbst in seinen lyrischen Gedichten nicht los. Am berühmtesten ist er eigentlich in Deutschland durch seinen historischen Roman gli sposi promessi geworden, obwohl Goethe auch für seine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine besondere Aufmerksamkeit im deutschen Publikum zu erwecken suchte. Aber jener Roman ist innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe unter der Last des historisch gelehrten Materials, das keineswegs zu einer künstlerischen Einheit verarbeitet ist. Manzoni's Streben beruhte allerdings auf einer umfassenden literarischen Bildung, er kannte die Fortschritte der neuesten Literaturen in Frankreich, England und zum Theil auch in Deutschland, und hatte von den dortigen Autoren Manches gelernt und sich angeeignet, was er zur Erhebung der eigenen National-Literatur zu benutzen suchte. Aber er war kein produktiver Geist von höherem Feuer, und unter seinen kalten

die aber schwerlich die Dauer in sich tragen dürften wie die Erzählungen der alten Novellisten, obwohl sie bei weitem anspruchsvoller und künstlicher gestaltet sind. Auch Manzoni ist der vorzugsweis katholische Dichter, aber in ihm hat sich das katholische Prinzip in aller seiner Strenge und Starrheit, und mit einer durchaus rigoristischen Moral, zu behaupten gesucht. Der starre katholische Standpunkt ist seinem ganzen literarischen Streben, das ursprünglich auf eine freiere Erweiterung der italienischen Literatur gerichtet war, nachtheilig geworden. Die neuere italienische Literatur, die im Ganzen eine so eintönige Entwickelung genommen, hat doch mehrfach angesetzt, sich zu einem neuen, den andern Völkern einigermaßen gleichkommenden Aufschwung zu erheben. Die Alfieri'sche Schule hatte in der neueren Zeit noch immer das Bedeutendste in der Poesie hervorgebracht, namentlich aber in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Gesinnung eingeführt. Alfieri hatte eine streng nationale Richtung, und seine Poesie sollte das Volk erheben und bilden, die Nationalgesinnung erwecken. Darum suchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menschliche und Sittliche die Hauptmomente seiner Darstellung, wodurch er sich auch freilich wieder den Vorwurf der Absichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und seine Nachfolger, unter denen Monti und Nicolini am meisten ausgezeichnet zu werden verdienen, haben doch offenbar wieder ein höheres poetisches Leben angestrebt, wie es in Italien lange nicht dagewesen war. In den Tragödien von Nicolini ist ein erhabener und kräftiger Geist, und [illegible] eine sehr eigenthümliche Bildung zu erkennen. Dieser Dichter, dessen Trauerspiel Polyxena besonders berühmt geworden, hat vielleicht mehr Objektivität als die meisten italienischen Dichter, und seine Charaktere tragen

ſter Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an ſich. Der ſtrengen Haltung der Alfieri'ſchen Schule ſuchte ſich Pindemonte wieder zu entziehen, indem er in ſeinen Dramen freie Wege der Phantaſie einſchlug und eine Emancipation von allen klaſſiſchen Regeln, die bisher in Italien beſonders in der dramatiſchen Poeſie gegolten, anſtrebte. Mächtiger noch ergriff dieſe Richtung Manzoni, von dem viele Kritiker behaupten, daß er eine neue Epoche in der italieniſchen Literatur begonnen, obwohl er dazu mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, beſeſſen. Indem er eine freie moderne Tragödie zu geſtalten ſuchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatſächliche Entwickelung des modernen Dramas. Eine gewiſſe erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber ſelbſt in ſeinen lyriſchen Gedichten nicht los. Am berühmteſten iſt er eigentlich in Deutſchland durch ſeinen hiſtoriſchen Roman gli sposi promessi geworden, obwohl Goethe auch für ſeine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine beſondere Aufmerkſamkeit im deutſchen Publikum zu erwecken ſuchte. Aber jener Roman iſt innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe unter der Laſt des hiſtoriſch gelehrten Materials, das keineswe[illegible] künſtleriſchen Einheit verarbeitet iſt. [illegible]oni's [illegible]te allerdings auf einer umfaſ[illegible]ſchen [illegible]kannte die Fortſchritte der neue[illegible] in [illegible] England und zum Theil auch [illegible], u[illegible]en dortigen Autoren [illegible] ch a[illegible] er zur Erhebung [illegible] natur[illegible]chte. Aber er w[illegible] vor[illegible]ier, und unter

die aber schwerlich die Dauer in
Erzählungen der alten Novellisten,
spruchsvoller und künstlicher gestalt
der vorzugsweis katholische Dichte
katholische Prinzip in aller seiner
mit einer durchaus rigoristischen
Der starre katholische Standpunkt
Streben, das ursprünglich auf
italienischen Literatur gerichtet
neuere italienische Literatur, die
Entwickelung genommen, hat doch
nem neuen, den andern Völker
Aufschwung zu erheben. Die
neueren Zeit noch immer das
vorgebracht, namentlich aber in
ben nach Natur, Leben, Frei
Alfieri hatte eine streng natio
sollte das Volk erheben und bi
wecken. Darum suchte er ein
verlegte in das Menschliche
seiner Darstellung, wodurch er
Vorwurf der Absichtlichkeit und
Aber er und seine Nachfolger,
lini am meisten ausgezeichnet
offenbar wieder ein höheres
in Italien lange nicht da
Nicolini ist ein erha
eine sehr eigenthümli
Dichter, dess
den, da
itali

Blick, den wir hier in unserm Zu-
Literatur der Italiener zu werfen gehabt,
Plan nicht weiter ausgedehnt werden
jetzt in demselben Sinne die Entwickelung
teratur ins Auge zu fassen. Die schönste
Lebens war die Zeit des Ritterthums, wo
kung mit den Arabern und dem schon tief
ses Volkes das Romanzo der Spanier ent-
nisch stand damals in einer frischen Blüthe
as von Religion, Liebe und nationaler Be-
n wurde, wie es diese Nation nachher nie-
ich selbst erlebt hat, denn mit der Regierung
schon die herrlichste Seite des Ritterthums,
umpf katholischen Philippen, die sich zu Rit-
ahls machen, hat es seine nationale Bedeutung
n. Dieser Uebergang in der spanischen Ge-
tionalen Ritterthum zur römischen Papstritter-
auch im Fortgang der Poesie dieses Volkes
ar. Die Romanze ist die erste und ursprüng-
poesie, die aus dem Leben des Volkes hervor-
ihr bildete sich später der sogenannte Ritterro-
lichen wie dem Namen nach, mit der Romanze
allmählig zu einer eigenthümlichen Form sich
Wie die Romanzen, als die unmittelbarste Poesie
einzelne Thaten verherrlichten, und von beson-
würdigen Abenteuern sangen, sodann aber nicht sel-
Romanzen-Cyclus vereinigt wurden, inwiefern
einen der Helden ausschließlich anknüpften, so war
Ritterroman in seinem Ursprung nichts Ande-
solcher Romanzen-Cyclus, der Leben, Thaten und
nes Ritters in Zusammenhang sei-

Händen erstarrte am Ende Alles zu Eis und Stein, wie wir das Ende seiner dichterischen Laufbahn bezeichnen möchten. Unter seinen Nachahmern, namentlich im Roman, ist Rosini zu nennen, dessen Monaca di Monza ebenfalls in Deutschland eifrig gelesen, aber auch mit Recht eben so rasch wieder vergessen worden. Die italienische Literatur wird, wie das ganze Nationalleben, das Schicksal haben, in sich selbst zu verkümmern, wenn nicht die öffentlichen Verhältnisse endlich einen andern Umschwung in die Geistesentwickelung hineintragen. Die ruhige Forschung der Wissenschaft, welche sich selbst überlassen bleiben kann, hat noch die glänzendste literarische Ausbeute in der letzten Zeit geliefert. Die Arbeiten der Italiener in den Naturwissenschaften und der Mathematik legen immer ein bedeutendes Zeugniß von Geisteskraft ab, während die eigentlich produktive Literatur sich nicht mehr dauernd auf einer Höhe behaupten zu können scheint. Man hat mit Recht gezweifelt, ob das heutige Italien noch überhaupt ein Land der Poesie sei, denn selbst die begabteren einzelnen Dichter, welche man dort erstehen sah, verschwinden immer bald wieder wirkungslos und in eigener Ermattung. So endet Silvio Pellico, der in seinen Tragödien und sonstigen literarischen Bestrebungen in einem kühnen, freisinnigen und auf die nationale Wiedergeburt gerichteten Geiste begonnen, nachdem er dafür allerdings den Kerkerlohn davon getragen, in einer geistig unfreien, dem Mystischen und Pietistischen anheimgefallenen Stimmung. Sein Streben, der italienischen Poesie eine freie nationale Richtung zu geben, wie er es besonders in seinem großartigen Trauerspiel Francesca da Rimini versucht hat, wird seinen Namen in der Literaturgeschichte stets glänzend erscheinen lassen, und doch muß sein Wirken innerhalb seiner Nation verloren genannt werden. —

Nach dem raschen Blick, den wir hier in unserm Zusammenhange auf die Literatur der Italiener zu werfen gehabt, und der nach unserm Plan nicht weiter ausgedehnt werden konnte, haben wir jetzt in demselben Sinne die Entwickelung der spanischen Literatur ins Auge zu fassen. Die schönste Zeit des spanischen Lebens war die Zeit des Ritterthums, wo sich in der Begegnung mit den Arabern und dem schon tief gebildeten Geist dieses Volkes das Romanzo der Spanier entwickelte. Der Mensch stand damals in einer frischen Blüthe seines Daseins, das von Religion, Liebe und nationaler Begeisterung getragen wurde, wie es diese Nation nachher niemals wieder in sich selbst erlebt hat, denn mit der Regierung Carls V. verfällt schon die herrlichste Seite des Ritterthums, und unter den dumpf katholischen Philippen, die sich zu Rittern des Papststuhls machen, hat es seine nationale Bedeutung durchaus verloren. Dieser Uebergang in der spanischen Geschichte vom nationalen Ritterthum zur römischen Papstritterschaft zeigt sich auch im Fortgang der Poesie dieses Volkes ganz unverkennbar. Die Romanze ist die erste und ursprünglichste Nationalpoesie, die aus dem Leben des Volkes hervorgegangen; aus ihr bildete sich später der sogenannte Ritterroman, im Wesentlichen wie dem Namen nach, mit der Romanze dasselbe, doch allmählig zu einer eigenthümlichen Form sich entwickelnd. Wie die Romanzen, als die unmittelbarste Poesie der Ritterzeit, einzelne Thaten verherrlichten, und von besonders ruhmwürdigen Abenteuern sangen, sodann aber nicht selten zu einem Romanzen-Cyclus vereinigt wurden, inwiefern sie sich an einen der Helden ausschließlich anknüpften, so war auch wohl der Ritterroman in seinem Ursprung nichts Anderes als ein solcher Romanzen-Cyclus, der Leben, Thaten und Abenteuer eines Ritters im fortlaufenden Zusammenhang sei-

ner Begebenheiten darstellte; oder man könnte auch sagen: die Romanzen gingen nach und nach in solche Romane über, die als schon mehr künstlerische Produktionen dem Individuum angehören, während die Romanzen sich mehr aus der allgemeinen Produktivität des Volkes erzeugt haben, wie alle Anfänge der epischen Poesie bei allen Völkern. Der Ritterroman, nachdem sein Stammvater, der weltberühmte Amadis von Gallien, ihm die Bahn gebrochen, entwickelte sich auch bald zu einer eigenthümlichen Form in Prosa, in der sodann ausschließlich die Romane geschrieben wurden, die später, nachdem das Ritterthum ganz aus der Zeit verschwunden war, zur Darstellung derjenigen Wirklichkeit übergingen, welche das jetzige spanische Leben ihnen darbot. So ist der Roman in Spanien ganz national entstanden, und von hier aus unter diesem Namen in die Literatur der andern Völker gekommen. Die große Umwandelung, welche der Geist des spanischen Volkes um diese Zeit erlitten, tritt uns überraschend in der neuen Poesie des romantischen Dramas entgegen, die jetzt allgemein herrschend zu werden anfängt, und in Calderon den Gipfel ihrer Ausbildung erreicht. Der romantisch-katholische Geist erweist sich darin als das mächtigste Grundelement, und Italien greift durch das Prinzip seiner Kirche auch auf alle andern Verhältnisse des spanischen Lebens über. In die Poesie drangen die Sylbenmaße der italienischen Dichter ein, und so kamen auch die Novellen der Italiener herüber, die wohl besonders ihrer Frivolität wegen von den Spaniern der damaligen Zeit so begierig gelesen wurden. Mit den italienischen Novellisten hatte jedoch Cervantes, der auch Novellen schrieb, wenig gemein, was schon daraus hervorgeht, daß er in der Vorrede zu seinen Novelas exemplares sich entschieden gegen die Unsittlichkeit seines Zeitalters zu erklären scheint, indem er seinen Er-

zählungen die strengste Sittlichkeit zur Pflicht macht, die besonders deshalb seiner Zeit lehrreiche Novellen oder Muster-Erzählungen werden sollten. Wir müssen hier einige Augenblicke bei Cervantes verweilen, dessen Betrachtung zwar allerdings außer unserer Aufgabe fällt, der aber auf die neuere deutsche Novellenpoesie, besonders auf Tieck, von so wesentlichem Einfluß geworden ist, daß wir das eigenthümliche Prinzip der Darstellung, welches wir bei ihm antreffen, nämlich das, durch die ironische Contrastirung zu wirken, hier nothwendig aus den besonderen Verhältnissen dieses Dichters zu seiner Nation zu erörtern haben. In einem vielfach bewegten äußern Leben durch mannigfaches Unglück gebildet, von der Natur mit einem energischen Talent und mit einem gesunden Sinn für das Wahre der Kunst begabt, schien er bei seinem ersten Auftreten eine große Hoffnung auf die Wirksamkeit ächter Poesie zu setzen. Das zeugen seine Dramen, womit er begann, Riesenwerke an kühner Phantasie und großartiger Anlage, durch welche Cervantes meinte auf sein Volk zu wirken, und auf neue und eigenthümliche Weise eine ächt nationale Begeisterung zu erwecken. Denn das romaneske Ritterthum versuchte er nie in die Poesie wieder aufzunehmen, weil er richtig erkannte, was an der Zeit sei, und wie die Poesie nur für die wahren Nationalinteressen der Gegenwart wirken und begeistern müsse. So suchte er in seinem Trauerspiel Numancia, das mit einer ungewöhnlichen Begeisterung gedichtet ist, an einem Bild nationaler Größe die Vaterlandsliebe der Spanier zu entflammen. In dem Trato de Argel zielt er noch unmittelbarer auf vaterländische Interessen. So schildert er in diesem Stück das Leben der spanischen Gefangenen in Algier, das er selbst einst erduldet hatte, in hinreißenden Zügen einer echt dramatischen Beredsamkeit, und scheint dadurch die Spanier auffordern

Weiset aber nicht die Religion dieses Landes, die katholische, darauf hin, das Leben zu einer Einheit zu gestalten, oder ihm einen tief innerlichen Mittelpunkt zu geben, von dem aus es sich in sich selbst erfasse, um nicht an die einzelnen Bilder des bunten und flüchtigen Daseins verloren zu gehen? Freilich finden wir in Italien einen Kirchenstaat, wo die Herrschaft der Religion alle weltlichen Mächte ausgeschlossen oder sich selbst zur Herrschaft der Welt erhoben hat. Das Weltliche soll im Geistlichen untergehen, und wenn es auch gelungen ist, dies Prinzip sogar in der Form eines Staatslebens geltend zu machen, so sehen wir doch im ethischen und individuellen Leben, wo wir das rein Menschliche unmittelbar anschaun, die giftige Frucht desselben hervortreten. Denn der Mensch, welcher die Einheit des Geistlichen und Weltlichen in sich selbst darstellt, kann weder das Fleisch tödten, noch dem Geist allein dienen wollen. Das Weltliche, wie sehr es auch die herrschende Religion mit sich zusammenschmelzen und in sich auflösen möchte, im Individuum bleibt es doch unaufhörlich rege, denn es ist ja eben die heitre Form der Individualität selbst und der irdischen Persönlichkeit. Zurückgedrängt sucht es sich aber zu rächen, und muß zum bösen Prinzip werden, welches das Individuum zu dem Gegensatz und Extrem seiner selbst unwiderstehlich hintreibt. So sehen wir in Italien das Leben ganz in katholische Religion versunken, aber es macht sich auch wieder von ihr frei und stürzt sich um so ausgelassener in das Extrem des Weltlichen. Daher knüpfen sich an die heiligsten Feierlichkeiten der Kirche unmittelbar die wildesten Volksfeste, und für den religiösen Zwang entschädigt die Zügellosigkeit und der Rausch des Carneval. Daher die düstere Gluth der italienischen Liebe, die wir als Hauptinteresse des Lebens und als Mittelpunkt aller Ereignisse in den

Novellen dieses Volkes finden. Nicht ohne Bedeutung ist es daher, daß gerade die unzüchtigsten Novellenschreiber katholische Geistliche, häufig von hohem Range waren. Der Bischof Bandello ist gewiß bei seinen geistlichen Ordensbrüdern beliebter und berühmter geworden durch seine Novellen, als er es durch die gelehrtesten theologischen Dissertationen hätte werden können. Dahin gehören auch die vielen scandalösen Anekdoten, die man dem geistlichen Stande nacherzählte, um ihn so gewissermaßen von der heiligen Würde, die er sich anmaßte, in das Weltliche hinabzuziehen, wie man dies besonders in den Novellen von Sacchetti häufig antrifft. Das Decameron des Boccaccio wurde zwar von dem tridentinischen Concilium in der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts verboten, doch ward es auf mehrfaches Verwenden des Großherzogs von Toscana bei den Päbsten Pius V. und Sixtus V. schon in den Jahren 1573 und 1582, wiewohl verändert und beschnitten, wieder abgedruckt. Dagegen sucht sich auch oft die Weltlichkeit und Sinnlichkeit selbst einen religiösen Schein zu geben. Als Beispiel aus der Literatur fallen uns die Novellen von Grazzini ein. Die Frau vom Hause, bei welcher sich die erzählende Gesellschaft versammelt, beginnt jeden Abend mit dem würdigen Anruf: „Allmächtiger, gütiger Gott, der Du Alles weißt und vermagst, ich wende mich an Dich, und bitte Dich andächtiglich, Du wollest nach Deiner unendlichen Güte und Barmherzigkeit mir und Allen, die reden werden, die Gnade angedeihen lassen, nichts zu sagen, was nicht zu Deinem Lobe und unserm Trost gereichte!“ obwohl die Erzählungen selbst, welche nachfolgen, oft einen sehr profanen, weltlichen und sinnlichen Geist verrathen.

In neuester Zeit hat die italienische Novellistik die berühmten Arbeiten von Alessandro Manzoni aufzuweisen,

die aber schwerlich die Dauer in sich tragen dürften wie die Erzählungen der alten Novellisten, obwohl sie bei weitem anspruchsvoller und künstlicher gestaltet sind. Auch Manzoni ist der vorzugsweis katholische Dichter, aber in ihm hat sich das katholische Prinzip in aller seiner Strenge und Starrheit, und mit einer durchaus rigoristischen Moral, zu behaupten gesucht. Der starre katholische Standpunkt ist seinem ganzen literarischen Streben, das ursprünglich auf eine freiere Erweiterung der italienischen Literatur gerichtet war, nachtheilig geworden. Die neuere italienische Literatur, die im Ganzen eine so eintönige Entwickelung genommen, hat doch mehrfach angesetzt, sich zu einem neuen, den andern Völkern einigermaßen gleichkommenden Aufschwung zu erheben. Die Alfieri'sche Schule hatte in der neueren Zeit noch immer das Bedeutendste in der Poesie hervorgebracht, namentlich aber in das Drama ein neues Streben nach Natur, Leben, Freiheit und Gesinnung eingeführt. Alfieri hatte eine streng nationale Richtung, und seine Poesie sollte das Volk erheben und bilden, die Nationalgesinnung erwecken. Darum suchte er einfach und groß zu wirken, und verlegte in das Menschliche und Sittliche die Hauptmomente seiner Darstellung, wodurch er sich auch freilich wieder den Vorwurf der Absichtlichkeit und Gezwungenheit zugezogen hat. Aber er und seine Nachfolger, unter denen Monti und Nicolini am meisten ausgezeichnet zu werden verdienen, haben doch offenbar wieder ein höheres poetisches Leben angestrebt, wie es in Italien lange nicht dagewesen war. In den Tragödien von Nicolini ist ein erhabener und kräftiger Geist, und dabei eine sehr eigenthümliche Bildung zu erkennen. Dieser begabte Dichter, dessen Trauerspiel Polyxena besonders berühmt geworden, hat vielleicht mehr Objektivität als die meisten andern italienischen Dichter, und seine Charaktere tragen alle mit gro-

her Naturwahrheit die Farbe ihrer Zeit und ihrer Oertlichkeit an sich. Der strengen Haltung der Alfieri'schen Schule suchte sich Pindemonte wieder zu entziehen, indem er in seinen Dramen freie Wege der Phantasie einschlug und eine Emancipation von allen klassischen Regeln, die bisher in Italien besonders in der dramatischen Poesie gegolten, anstrebte. Mächtiger noch ergriff diese Richtung Manzoni, von dem viele Kritiker behaupten, daß er eine neue Epoche in der italienischen Literatur begonnen, obwohl er dazu mehr einen großen Anlauf genommen, als daß er die wahre Kraft, etwas Neues zu vollenden und zu verwirklichen, besessen. Indem er eine freie moderne Tragödie zu gestalten suchte, nahm er doch zugleich wieder den antiken Chor darin auf, und hinderte dadurch die wahre thatsächliche Entwickelung des modernen Dramas. Eine gewisse erhabene Steifheit, welche dem Manzoni anhaftet, wird er aber selbst in seinen lyrischen Gedichten nicht los. Am berühmtesten ist er eigentlich in Deutschland durch seinen historischen Roman gli sposi promessi geworden, obwohl Goethe auch für seine Tragödien, namentlich für den Conte di Carmagnola, eine besondere Aufmerksamkeit im deutschen Publikum zu erwecken suchte. Aber jener Roman ist innerlich kalt und ohne alle eigenthümliche Lebenswärme, dazu erliegt er beinahe unter der Last des historisch gelehrten Materials, das keineswegs zu einer künstlerischen Einheit verarbeitet ist. Manzoni's Streben beruhte allerdings auf einer umfassenden literarischen Bildung, er kannte die Fortschritte der neuesten Literaturen in Frankreich, England und zum Theil auch in Deutschland, und hatte von den dortigen Autoren Manches gelernt und sich angeeignet, was er zur Erhebung der eigenen National-Literatur zu benutzen suchte. Aber er war kein produktiver Geist von höherem Feuer, und unter seinen kalten

Händen erstarrte am Ende Alles zu Eis und Stein, wie wir das Ende seiner dichterischen Laufbahn bezeichnen möchten. Unter seinen Nachahmern, namentlich im Roman, ist Rosini zu nennen, dessen Monaca di Monza ebenfalls in Deutschland eifrig gelesen, aber auch mit Recht eben so rasch wieder vergessen worden. Die italienische Literatur wird, wie das ganze Nationalleben, das Schicksal haben, in sich selbst zu verkümmern, wenn nicht die öffentlichen Verhältnisse endlich einen andern Umschwung in die Geistesentwickelung hineintragen. Die ruhige Forschung der Wissenschaft, welche sich selbst überlassen bleiben kann, hat noch die glänzendste literarische Ausbeute in der letzten Zeit geliefert. Die Arbeiten der Italiener in den Naturwissenschaften und der Mathematik legen immer ein bedeutendes Zeugniß von Geisteskraft ab, während die eigentlich produktive Literatur sich nicht mehr dauernd auf einer Höhe behaupten zu können scheint. Man hat mit Recht gezweifelt, ob das heutige Italien noch überhaupt ein Land der Poesie sei, denn selbst die begabteren einzelnen Dichter, welche man dort erstehen sah, verschwinden immer bald wieder wirkungslos und in eigener Ermattung. So endet Silvio Pellico, der in seinen Tragödien und sonstigen literarischen Bestrebungen in einem kühnen, freisinnigen und auf die nationale Wiedergeburt gerichteten Geiste begonnen, nachdem er dafür allerdings den Kerkerlohn davon getragen, in einer geistig unfreien, dem Mystischen und Pietistischen anheimgefallenen Stimmung. Sein Streben, der italienischen Poesie eine freie nationale Richtung zu geben, wie er es besonders in seinem großartigen Trauerspiel Francesca da Rimini versucht hat, wird seinen Namen in der Literaturgeschichte stets glänzend erscheinen lassen, und doch muß sein Wirken innerhalb seiner Nation verloren genannt werden. —

Nach dem raſchen Blick, den wir hier in unſerm Zuſammenhange auf die Literatur der Italiener zu werfen gehabt, und der nach unſerm Plan nicht weiter ausgedehnt werden konnte, haben wir jetzt in demſelben Sinne die Entwickelung der ſpaniſchen Literatur ins Auge zu faſſen. Die ſchönſte Zeit des ſpaniſchen Lebens war die Zeit des Ritterthums, wo ſich in der Begegnung mit den Arabern und dem ſchon tief gebildeten Geiſt dieſes Volkes das Romanzo der Spanier entwickelte. Der Menſch ſtand damals in einer friſchen Blüthe ſeines Daſeins, das von Religion, Liebe und nationaler Begeiſterung getragen wurde, wie es dieſe Nation nachher niemals wieder in ſich ſelbſt erlebt hat, denn mit der Regierung Carls V. verfällt ſchon die herrlichſte Seite des Ritterthums, und unter den dumpf katholiſchen Philippen, die ſich zu Rittern des Papſtſtuhls machen, hat es ſeine nationale Bedeutung durchaus verloren. Dieſer Uebergang in der ſpaniſchen Geſchichte vom nationalen Ritterthum zur römiſchen Papſtritterſchaft zeigt ſich auch im Fortgang der Poeſie dieſes Volkes ganz unverkennbar. Die Romanze iſt die erſte und urſprünglichſte Nationalpoeſie, die aus dem Leben des Volkes hervorgegangen; aus ihr bildete ſich ſpäter der ſogenannte Ritterroman, im Weſentlichen wie dem Namen nach, mit der Romanze daſſelbe, doch allmählig zu einer eigenthümlichen Form ſich entwickelnd. Wie die Romanzen, als die unmittelbarſte Poeſie der Ritterzeit, einzelne Thaten verherrlichten, und von beſonders ruhmwürdigen Abenteuern ſangen, ſodann aber nicht ſelten zu einem Romanzen-Cyclus vereinigt wurden, inwiefern ſie ſich an einen der Helden ausſchließlich anknüpften, ſo war auch wohl der Ritterroman in ſeinem Urſprung nichts Anderes als ein ſolcher Romanzen-Cyclus, der Leben, Thaten und Abenteuer eines Ritters im fortlaufenden Zuſammenhang ſei-

ner Begebenheiten darstellte; oder man könnte auch sagen: die Romanzen gingen nach und nach in solche Romane über, die als schon mehr künstlerische Produktionen dem Individuum angehören, während die Romanzen sich mehr aus der allgemeinen Produktivität des Volkes erzeugt haben, wie alle Anfänge der epischen Poesie bei allen Völkern. Der Ritterroman, nachdem sein Stammvater, der weltberühmte Amadis von Gallien, ihm die Bahn gebrochen, entwickelte sich auch bald zu einer eigenthümlichen Form in Prosa, in der sodann ausschließlich die Romane geschrieben wurden, die später, nachdem das Ritterthum ganz aus der Zeit verschwunden war, zur Darstellung derjenigen Wirklichkeit übergingen, welche das jetzige spanische Leben ihnen darbot. So ist der Roman in Spanien ganz national entstanden, und von hier aus unter diesem Namen in die Literatur der andern Völker gekommen. Die große Umwandelung, welche der Geist des spanischen Volkes um diese Zeit erlitten, tritt uns überraschend in der neuen Poesie des romantischen Dramas entgegen, die jetzt allgemein herrschend zu werden anfängt, und in Calderon den Gipfel ihrer Ausbildung erreicht. Der romantisch-katholische Geist erweist sich darin als das mächtigste Grundelement, und Italien greift durch das Prinzip seiner Kirche auch auf alle andern Verhältnisse des spanischen Lebens über. In die Poesie drangen die Sylbenmaße der italienischen Dichter ein, und so kamen auch die Novellen der Italiener herüber, die wohl besonders ihrer Frivolität wegen von den Spaniern der damaligen Zeit so begierig gelesen wurden. Mit den italienischen Novellisten hatte jedoch Cervantes, der auch Novellen schrieb, wenig gemein, was schon daraus hervorgeht, daß er in der Vorrede zu seinen Novelas exemplares sich entschieden gegen die Unsittlichkeit seines Zeitalters zu erklären scheint, indem er seinen Er-

zählungen die strengste Sittlichkeit zur Pflicht macht, die besonders deshalb seiner Zeit lehrreiche Novellen oder Muster-Erzählungen werden sollten. Wir müssen hier einige Augenblicke bei Cervantes verweilen, dessen Betrachtung zwar allerdings außer unserer Aufgabe fällt, der aber auf die neuere deutsche Novellenpoesie, besonders auf Tieck, von so wesentlichem Einfluß geworden ist, daß wir das eigenthümliche Prinzip der Darstellung, welches wir bei ihm antreffen, nämlich das, durch die ironische Contrastirung zu wirken, hier nothwendig aus den besonderen Verhältnissen dieses Dichters zu seiner Nation zu erörtern haben. In einem vielfach bewegten äußern Leben durch mannigfaches Unglück gebildet, von der Natur mit einem energischen Talent und mit einem gesunden Sinn für das Wahre der Kunst begabt, schien er bei seinem ersten Auftreten eine große Hoffnung auf die Wirksamkeit ächter Poesie zu setzen. Das zeugen seine Dramen, womit er begann, Riesenwerke an kühner Phantasie und großartiger Anlage, durch welche Cervantes meinte auf sein Volk zu wirken, und auf neue und eigenthümliche Weise eine ächt nationale Begeisterung zu erwecken. Denn das romaneske Ritterthum versuchte er nie in die Poesie wieder aufzunehmen, weil er richtig erkannte, was an der Zeit sei, und wie die Poesie nur für die wahren Nationalinteressen der Gegenwart wirken und begeistern müsse. So suchte er in seinem Trauerspiel Numancia, das mit einer ungewöhnlichen Begeisterung gedichtet ist, an einem Bild nationaler Größe die Vaterlandsliebe der Spanier zu entflammen. In dem Trato de Argel zielt er noch unmittelbarer auf vaterländische Interessen. So schildert er in diesem Stück das Leben der spanischen Gefangenen in Algier, das er selbst einst erduldet hatte, in hinreißenden Zügen einer echt dramatischen Beredsamkeit, und scheint dadurch die Spanier auffordern

zu wollen, Alles für die Loskaufung ihrer unglücklichen Mitbrüder zu thun. Es ist leicht, diesen Dramen manchen Vorwurf zuzuwenden und besonders die Behandlung unpoetischer Momente, wie des Hungers und körperlicher Schmerzen zu tadeln, welche aber mit einem Aufschwung der Phantasie und des Gefühls und mit einer dichterischen Gluth ausgemalt sind, die in Erstaunen setzen kann. In diesem Stück voll echt dramatischen Lebens, das sich in einer thatvollen Gegenwart gestaltet, walten tiefe Interessen des Menschendaseins, welche die Poesie mit Begeisterung ausspricht; keine Spur von manierirter Nationalität zeigt sich hier, Alles ist in einem freien und allgemein poetischen Stil gehalten. Die Kühnheit und Ueberschwänglichkeit des Ausdrucks, wie die lebhafte Gestaltung erinnern nicht selten an den brittischen Zeitgenossen des Dichters, an Shakspeare. Solche Tragödien auf so hohem Kothurn sind nicht wieder über die spanische Bühne gegangen. Cervantes erlebte den Schmerz, von der neuromantischen Schule des Lope de Vega verdrängt zu werden, dessen Dramen mehr Novellenhaftes und Intrigantes hatten, und deshalb dem damaligen Nationalcharakter besser zusagen mußten. Cervantes gab das Theater auf, doch hat er, wie es scheint, den Unmuth über ein ihm verbittertes eigenthümliches Streben nie verwinden können, woraus sich seine spätere Polemik gegen das Theater und besonders gegen den fruchtbaren Lope, die bald offener bald versteckter hervortrat, erklärt. Er begann sich auf andere Richtungen der Poesie zu wenden, und soll schon damals, noch vor dem Don Quixote, einige seiner Novellen geschrieben haben, in denen sein productiver Geist allerdings wieder eine eigenthümliche Form ergriff, aber die Fülle der Poesie, die Macht der Begeisterung, in der er seine Tragödien hoffnungsvoll dichtete, ist nicht mehr da; auch war nun Cervantes schon

älter geworden. Diese Novellen, die durchaus harmlos erscheinen und von einer liebenswürdigen Milde des Dichters und von einem tiefen und klaren Lebensbewußtsein zeugen, können auch zum Theil als eine produktive Polemik gegen den manierirten Geschmack seiner Zeit angesehen werden. Wenigstens zeigt sich Cervantes darin insofern als Antiromantiker, als er das Leben in einer ganz einfachen natürlichen Auffassung und Mischung der Verhältnisse darstellt, die mehr allgemein menschlich als nationell spanisch sind, und von aller romantischen Manier und Affectation sich fern halten. Erscheint uns Cervantes so gewissermaßen als ein antiromantischer Dichter, indem er entweder erkannte, wie die alte Romanze dem jetzigen Leben fremd geworden, und die neue Romantik der dramatischen Schule eine Affectation sei, oder weil er sich selbst eine eigenthümliche und noch nicht eingeschlagene Richtung der Poesie eröffnen wollte; so sehen wir ihn zugleich in einer sonderbaren Production, die bei ihrem ersten Erscheinen ganz Spanien erfüllte, das Verhältniß der alten romanesken Zeit zu der Gegenwart behandeln. Das Verhältniß des Don Quixote ist ein tragisch ironisches, es stellt mit einem bittern Spott das alte Ritterthum, den Kern des spanischen Lebens, der damaligen Nationalität gegenüber als einen Wahnsinn dar; es zeigt Vergangenheit und Gegenwart in einem seltsamen grauenhaften Conflict, die Vergangenheit ist großartig, reich an Leben und Poesie, aber die Gegenwart kann sie nicht mehr aufnehmen, in den engern Kreis derselben hineingebannt, erscheint sie als Carikatur und Verrücktheit, als ein solcher Ritter von der traurigen Gestalt wie Don Quixote. Hinter aller Lustigkeit dieses Buches glaubt man doch den Trübsinn durchschimmern zu sehn, der dem Cervantes während dieser phantastischen Production in der Seele lag. Es ist sein eigener Zwiespalt mit

der Gegenwart, der sich in diesem Verhältniß des fahrenden Ritters ausdrückt; Cervantes war selbst dieser Don Quixote, der sich mit seiner eigenthümlichen Poesie hochstrebend auf die Bühne seiner Zeit verirrte und damit an dem Geschmack der Gegenwart scheiterte. Die düstere Ironie, auf welcher der Don Quixote ruht, verfällt zuweilen in jenen kranken Witz, wie wir ihn als eine Eigenschaft solcher Uebergangsperioden, wie die Zeit des Cervantes war, immer bemerken. Ein so stechender, wortspielerischer und raffinirter Witz zeigt sich beim Cervantes auch in einigen seiner Novelas exemplares, besonders in der Novelle vom gläsernen Licentiaten, wo das Interesse des ganzen Gemäldes nur auf den sinnreichen, gespitzten und gewitzten Antworten des verrückten Licentiaten beruht, der von einer fixen Idee befallen, von Glas zu sein sich einbildet, daneben aber einen recht glasscharfen Verstand behalten hat, indem er durch die Straßen von Madrid herumwandelnd, von den ihn umringenden Volkshaufen über allerlei Dinge gefragt wird, und jedem eine sehr pikante Antwort giebt, gleichsam ein ironischer Sokrates in einem modernen Miniaturstil. In dieser Novelle ist zugleich die humoristische Darstellung des Wahnsinns zu bemerken, ein Element, das wir in der Tieckschen Novellenpoesie so häufig antreffen, und das in dieser großentheils auf das Vorbild des Cervantes zurückzuführen ist. —

Wir haben jetzt noch einen Blick auf die neuesten Zustände der spanischen Literatur zu werfen, die wir mit wenigen Bemerkungen in den Zusammenhang unserer Darstellung aufnehmen können. Nach mittelalterlichem Lebensglanz, in dem den Spaniern das Blüthenalter ihrer Geschichte auf einer seltenen Stufe origineller Volksentwickelung, Sittenenergie und schönster poetischer Kraftäußerung verlief, schienen sie nicht berufen zu sein, als eine Nation der neueren Geschichte weiter

zu leben; in innerer Verdumpfung gefesselt, in Trägheit der Entwickelung zerflossen, waren sie lange wie ein durch ein Erdbeben geistig verschüttetes Volk anzusehn, über dem der Lavastrom der Zeiten sich zu einem Grab zusammengedichtet hatte, unter dessen tiefer Abgeschiedenheit sie das über sie hintönende Rauschen der Weltgeschichte vergeblich an ihr erstorbenes Gehör schlagen ließen. Die poetischen Zuckungen und Krämpfe, die in Folge französischer Herrschaft und Einflüsse durch innere Parteizerwürfnisse endlich wieder im Lande einen Anklang von den allgemeinen Zeitbewegungen erweckten, waren nur wie die unwillkürlichen Bebungen eines Scheintodten, die für neues wahrhaftes Leben noch immer sehr zweifelhafte Gewähr gaben; und es zeigte sich, nachdem jene Reibungen ohne Resultat vorübergegangen waren, nur wieder das aussichtslose Nichtleben- und Nichtsterbenkönnen der Zustände, das im Charakter des spanischen Staates und Volkes bis auf die letzte Zeit vorgewaltet hat. Der schwankende Scepter Ferdinands VII. hatte alle jene Wechselzustände, in denen sich die Kräfte des Landes erschöpft, gleicherweise begünstigt; Ferdinand hatte die schönsten Hoffnungen der Patrioten bestärkt und beschworen, dann gegen die Verwirklichung der neuen Verfassung Partei genommen, und die dem Aufruhr der streitenden Factionen folgende Ohnmacht zur Befestigung des alten Standes der Dinge benutzt. Der eigentliche ethische Volkszustand war aber durch alle Vorgänge auf keinerlei Art in eine Aufregung und höhere Thätigkeit versetzt worden, und blieb auf einer merkwürdigen Stufe barbarischer Natürlichkeit verharren, die sich in der Mitte der heutigen europäischen Civilisation um so auffallender ausnimmt, da sie bei diesem Volke nicht aus Ueberkraft und Frische eines noch unentwickelten Urzustandes, sondern aus Abschwächung nach verlebten Kräften, aus aufgelöster Nationali-

tät sich einstellt. Die am Mark des innersten Volkslebens zehrende Verwirrung aller bürgerlichen Verhältnisse im jetzigen Spanien, die Rechtlosigkeit der Zustände, der Mangel an öffentlichen Garantieen; Räuber, die noch vor Kurzem ihr Handwerk systematisch im ganzen Lande organisirten, Schutz- und Trutzbündnisse mit den Behörden abschlossen, und, als ein Staat im Staate, eine ordentliche Justiz ausübten; Alles dies, und vieles Andere, trägt so sehr den Typus einer derben Wildheit, daß man ihn allerdings fast mit dem frischen Naturzustande eines Volks verwechseln, und, wie auf einen solchen, Hoffnung auf neue Erhebung des spanischen Lebens gründen könnte. Manche Bekenner einer mildern Geschichtsansicht, die, wiewohl mit Unrecht, an die Wiedergeburt großer Nationalitäten glauben, haben auch die Zustände des heutigen Spaniens nur aus jenem Gesichtspunkt beurtheilt. Es wäre dies freilich das allerwunderbarste Phänomen, welches noch nie da gewesen, daß eine Volkseigenthümlichkeit, nachdem sie ihre eigenste Kraft und Fülle in der ihr beschieden gewesenen Culturperiode erschöpfend hervorgethan, einen Läuterungsprozeß durch eine Zwischenepoche der Barbarei zu erleben bestimmt wäre, aus der sie sich in neuer Wildheit der Zustände zu neuer Cultur gewissermaßen erkräftigen sollte. Dieser schmerzhafte Conflict zwischen großen Volkserinnerungen und einer, derselben unwürdig gewordenen, verdüsterten Gegenwart ruht noch, wie ein schleichender Schatten, über dem heutigen Spanien, aus dessen unheimlicher Lebensmonotonie seine mittelalterlichen Baudenkmäler, die sich als Zeugen jener Vergangenheit erhalten haben, wie erhabene Elegieen hervorragen. Obwohl sich nun Spanien während dieses ganzen Jahrhunderts fast nur auf einer sittlichen und politischen Auflösungsstufe gezeigt, so fehlt es doch nicht gänzlich, wie man denken sollte, auf dem

Gebiet des Geistes und der Literatur an schaffenden Kräften. Vielmehr begegnen uns mehrere achtbare Talente, die sich aus den Gräueln und Verwickelungen ihres Vaterlandes in die freie Sphäre der Production zu retten suchen und auch in der ernsten Wissenschaft einen Lebenshalt und eine Stütze der Nationalität erstreben. Die spanische Bildung war im achtzehnten Jahrhundert eine vorherrschend französische gewesen, und besonders die Poesie lag in den Banden des französischen Classizismus gefangen. Neben dem Gallizismus machte sich jedoch bald auch eine andere Richtung geltend, welche sich dem Geist der alten spanischen Nationalpoesie wieder zuzuwenden suchte. Zwischen beiden Richtungen sehen wir eigentlich die meisten neueren Dichter Spaniens hin und herschwanken und auch nach diesen Seiten hin mehr oder weniger ein Ausdruck der politischen Tageselemente werden. Als ein solcher Dichter ist zuerst Juan de Melendez Valdez zu nennen, der als ein harmloser idyllischer und anakreontischer Sänger begann, darin besonders Villegas nachahmte, und später durch die politischen Verwickelungen so sehr dem französischen Einfluß anheimfiel, daß er seine vaterländischen Verhältnisse gänzlich aufgeben und sich in Frankreich eine Zuflucht suchen mußte. Die liebenswürdigen lyrischen Schwärmereien dieses Dichters, seine ländlichen Schilderungen, seine altnationalen Volkslieder haben ihm mehr Beifall verschafft, als sein Drama, das er aus einer Episode des Don Quixote, nämlich die Hochzeit des Camacho, verfertigte. Dagegen erwarb sich dramatischen Ruhm Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos, der vier Trauerspiele im französisch klassischen Geschmacke schrieb.*) Auch dieser

*) Einen deutschen Auszug aus der Condesa de Castilla hat D. L. B. Wolff in seinen „Vorlesungen über die schöne Literatur Europa's" S. 443. flgd. gegeben.

Dichter, dem bei aller seiner Manierirtheit doch poetisches Leben nicht abzusprechen ist, ging in den politischen Strudeln seines Vaterlandes zu Grunde, und würde unter freien und geordneten Verhältnissen vielleicht auch sein Talent zu einer bedeutenderen Ausbildung gebracht haben. Bedeutender steht Don Leandro Fernandez Moratin da, welcher der spanischen Komödie einen neuen und eigenthümlichen Aufschwung gab, indem er sie auf eine der Wirklichkeit angehörende Charakteristik, auf einfache Handlung und natürliche Wiederspiegelung des gewöhnlichen Lebens stützte. In dieser Beziehung hat man ihm gewöhnlich den Namen des spanischen Molière beigelegt, und er kann mit dem französischen Komödiendichter mehrfältig verglichen und von dessen Einfluß abhängig genannt werden. Die gesellschaftlichen Sitten und viele Einzelverhältnisse seiner Zeit hat er oft in scharfen und ergötzlichen Zügen auf die Bühne gebracht, die von ihm eine neue Periode ihrer Blüthe herschreibt. Besonders gilt sein letztes Stück: El si de las niñas, für ein Meisterwerk des neueren spanischen Theaters, doch hat weder Moratin selbst, noch seine Nachfolger, auf die er zunächst eingewirkt hat, wie Monim, Villaverde u. A. diesen der spanischen Bühne gegebenen Anstoß zu einem nachhaltigen machen können. Moratin ward ebenfalls durch die politischen Verhältnisse vielfach zerrüttet und umhergeworfen, und starb außerhalb seines Vaterlandes. Ein umfassendes, literarisches Streben nach mehreren Seiten hin sehen wir an Don Francisco Martinez de la Rosa, in welchem jedoch die französische Bildung vorwaltete. In seinen Dramen, die zum Theil auch durch eine deutsche Uebersetzung unter uns bekannt geworden sind, arbeitete er größtentheils auf den Theatereffect hin. Bei schönen, regelmäßigen Formen fehlt es diesem Dichter zu sehr am warmen inneren

Leben, um höhere Eindrücke hervorzurufen. Der kalt berechnende Verstand ist das eigentlich Thätige in seiner Poesie, darum leistete er auch als Literarhistoriker und Verfasser einer in Versen geschriebene Poetik mehr, denn als schaffender Dichter. Von ihm muß Dasselbe gesagt werden, was wir noch bei einem Dutzend anderer spanischer Autoren der Neuzeit wiederholen könnten, daß sie nämlich unter geordneten Nationalzuständen mit bei weitem reicheren und vollendeteren Leistungen dastehen würden. Selbst diejenigen Ereignisse, welche eine Erhebung der wahren Nationalkraft mit sich brachten, wie die Revolution von 1820, wirkten doch nur zersplitternd auf die literarische Thätigkeit, und waren der Hervorbildung eines national literarischen Lebens nicht günstig. Zwar erhob sich namentlich der liberale Journalismus theilweise zu bedeutenden Kraftäußerungen, wozu die momentane Freiheit der Presse die günstigsten Anregungen gab, doch bildeten sich auch hier keine großen eigenthümlichen Charaktere der öffentlichen Meinung aus. —

Siebente Vorlesung.

Frankreich. Entwickelung des Romanticismus. Der Globe. Die romantischen Kritiker. Die Anerkennungen der deutschen Philosophie in Frankreich. Cousin. Lerminier. Barchou de Penhoen. Vorläufer des Romanticismus. Chateaubriand. Lamartine. Victor Hugo. Alfred de Vigny. Nodier. Paul Louis Courier. Béranger. Casimir Delavigne. Dumas. Scribe. Barthélemy und Méry. Benjamin Constant. Der neue Organisationsprozeß der Gesellschaft. Saint-Simon und der Saint-Simonismus. Der Fourierismus. Die unterhöhlten Zustände des gesellschaftlichen französischen Lebens. Die Romane von Balzac. Die Strafgedichte von Barbier. George Sand und die sociale Speculation. La Mennais.

Das allgemeine literarische Leben, welches sich in Frankreich seit der Restauration erweckt hatte, nahm in den jungen strebenden Geistern bald eine besondere und eigenthümliche Form an, für welche auch der Parteiname nicht ausbleiben konnte. Es sind die Romantiker, welche diese neue Bewegung in ihrer Nationalliteratur begannen, und vorzugsweise deshalb Romantiker waren, weil sie nicht mehr Classiker im Sinne jener überlieferten abgeschlossenen Normen der poetischen Darstellung sein wollten. Der französische Romanticismus war somit in seiner ursprünglichen Bedeutung nichts als die Partei der französischen Jugend selbst, deren Streben, die französische Literatur und Sprache zu emancipiren, mit diesem Namen getauft wurde. Und diese Emancipation ging nicht ohne den Einfluß vor sich, welchen die Verbreitung deutscher und englischer Poesie in Frankreich, namentlich aber die unter der

französischen Jugend aufgekommene Vorliebe für Schiller, Hoffmann und Lord Byron ausgeübt hatte. Durch diese Elemente wurde die Entwickelung und Richtung des französischen Romanticismus ohne Zweifel am entschiedensten bestimmt und gefärbt. Auch kann man sagen, daß die deutsche Sprache selbst hierin auf die französische eingewirkt habe, wenigstens in dem allgemeinen Sinne, als in der deutschen Literatur sich vor Allem herausstellte, daß hier die Macht des Gedankens und Gefühls eine geistige Alleinherrschaft über Sprache und Wortbildung sich begründet. So suchten die Romantiker ihr Streben nach einer gleichen geistigen Elasticität in ihrer Nationalsprache zu einem systematischen Widerstande gegen die versteinerten Normen der Classicität auszudehnen. In dem Maße aber, als in dieser Richtung das freie Recht des Gedankens in der Sprache anerkannt werden sollte, hatte auch der Lebensinhalt der Poesie selbst sich zu befreien und auszudehnen. Die Dichtungen der Romantiker sollten zu treuen und schonungslosen Spiegeln des wirklichen Lebens werden, während das prude Manschettenthum der Classicität das wirkliche Leben nicht kannte und deshalb mit geringer Mühe auf den Stelzen seines Kothurns erhabene Theatertugenden vorüberschreiten lassen konnte. Und hierdurch hat eben der Romanticismus einen culturgeschichtlichen Einfluß in Frankreich gewonnen, daß er nämlich eine tiefere Lebenspoesie zu schaffen bestrebt war, die in den Wurzeln der Wirklichkeit hängt und durch ächt menschliche Motive in das Herz der Nation überzugreifen sucht. Diese jungen Dichter bemächtigten sich dann auch einer der Hauptaufgaben der modernen Poesie, nämlich die Sünde und das Laster darzustellen, mit einer bisher noch nicht gekannten Freiheit der Behandlung, und zogen sich dadurch auch vielfältig den Vorwurf der Unsittlichkeit zu, der in manchem Betracht gegründet,

unter einem höheren Geſichtspunct aber auch wieder aufzuheben iſt.

Wir haben hiermit die Idee des franzöſiſchen Romanticismus in ihrem allgemeinſten Umriß angegeben, doch wurde die Wirklichkeit ſeiner Erſcheinung in der Literatur und in der Zeit noch eine mannigfach bedingte und ſchillernde. Die Romantiker waren eine literariſche Bewegungspartei, weil ſie die Emancipation der Sprache durch den Gedanken, die Emancipation der Poeſie durch das wirkliche Leben erſtrebten, aber zugleich waren ſie mit Elementen erfüllt und genährt, welche ſie urſprünglich keineswegs mit der Partei des Liberalismus zuſammenfallen ließen. Vielmehr waren die mittelalterlichen, katholiſchen, ritterlichen und royaliſtiſchen Richtungen, an welchen ſich der Romanticismus zunächſt heranzubilden hatte, geeignet genug, um die Jünger dieſer Partei anfänglich mit dem Liberalismus zu verfeinden. Das ſtille politiſche Leben unter der Reſtauration, das die öffentlichen Gegenſätze der Parteien ohnehin zu keiner bedeutenden Demonſtration herausforderte, ließ auch dieſe urſprüngliche politiſche Färbung der Romantiker im Grunde zu keiner eigentlichen politiſchen Parteiſtellung heranwachſen. Dagegen ſuchten die Gegner des Romanticismus ſelbſt, die ihren claſſiſchen Widerſtand theils ſehr ſchwach, theils mit ſehr unklugen Mitteln behaupteten, die junge Partei mit aller Gewalt in die Oppoſition hineinzutreiben, indem ſie zur Unterdrückung der romantiſchen Beſtrebungen ſich an die Staatsmacht und den König ſelbſt wandten. Bekannt iſt die Bittſchrift, welche ſieben klaſſiſche Dichter an Karl X. richteten, um von ihm die Aufrechterhaltung der Claſſicität des Theater français zu begehren. Der Satiriker Baour-Lormian war noch der Einzige, welcher den Kampf gegen den Romanticismus mit einigermaßen ſtarken und würdigen Waffen verfocht,

doch gehörte auch er zu den Sieben, welche die glücklicherweise abgelehnte Petition an Karl X. unterzeichnet hatten. Als ein Gegner der neuen Schule machte sich auch noch der alte classische Dramatiker Alexander Duval geltend, der heftig eiferte, daß diese jungen Leute einen neuen Weg suchen wollten, während auf dem alten der höchste Ruhm der französischen Nationalpoesie erobert worden. Victor Hugo, welcher in diesen jungen Bestrebungen vorangegangen war, wurde auch zuerst das Opfer des Parteihasses, der sich bei der Aufführung seines Cromwell auf eine vernichtende Weise gegen dies Stück entlud. Doch dauerte es nicht lange, so verschaffte dieser Dichter der romantischen Schule, und auf dem Theater français selbst, einen ebenso glänzenden und ruhmvollen Sieg, indem sein Hernani den allgemeinsten Beifall davontrug (25. Februar 1830), von welchem Tage man die Herrschaft dieser neuromantischen Poesie in Frankreich herschreiben kann.

Es war interessant, den Bildungsgang des französischen Romanticismus in seinen Einzelnheiten zu beobachten, wie er sich in dem von Dubois herausgegebenen pariser Journal, le Globe, bis zum Jahre 1830 in religiöser, philosophischer und ästhetischer Hinsicht entfaltete. Die jungen lebensmuthigen Kritiker, welche im Globe ihre neuen Bekenntnisse ablegten, zeichneten sich alle durch ein ernstes, in den tieferen Grund der Erscheinungen eindringendes Streben aus, wie man es bis dahin in Frankreich auf diesem Gebiet noch nicht gekannt hatte. Besonders suchten sie durch eigenthümliche Beurtheilungen der ausländischen Literaturen und der deutschen Philosophie zu wirken, und daran den einheimischen Literaturhorizont zu erweitern und zu vertiefen. Unter diesen Kritikern ist besonders J. J. Ampère mit Bedeutung zu nennen, der ein ausnehmend feines, kritisches Naturell bewährte und mit tiefsinnigem

Eindringen eine geschmeidige und glänzende Darstellungskunst verband, mit welcher er literarische Individualitäten reproducirte und neue philosophische Ideen in nationaler Form einzubürgern wußte. Ampère, Sainte-Beuve, Edgar Quinet, Gustave Planche, X. Marmier und andere, begründeten in dieser Richtung eine neue kritische Literatur, welche ein merkwürdiges Zeugniß ablegt, in wie ernsten Umwandelungen des Charakters und der Bestrebung diese Generation Frankreichs begriffen war. Es ist dies ein Wendepunkt des französischen Nationalcharakters, der in seiner Richtung auf das Ernste, Tiefsinnige und Spekulative die größte Beachtung verdient, und sich auf eine merkwürdige Weise auch in der gegenwärtigen französischen Jugend weiter gebildet hat. Namentlich war es Deutschland und deutsche Bildung, welche eine Zeitlang als der Centralpunkt dieser jungen französischen Bestrebungen erschienen, und nach allen Seiten hin erforscht und ausgebeutet wurden. Deutsche Philosophie, Literatur, Elementar-Unterricht, Universitäten-Einrichtung, wurden zum Theil in Deutschland selbst von ausgezeichneten Franzosen studirt, außer den schon genannten Ampère, Quinet, Marmier, besonders von Cousin, Saint-Marc Girardin, Lerminier, Guizot, Carnot, Jourdain, welche tiefer oder oberflächlicher davon ergriffen wurden und zum Fortschritt der eignen Nationalinteressen davon Gebrauch erstrebten. Wir sind keineswegs geneigt, die Bedeutung dieser Bestrebungen für den literarischen und wissenschaftlichen Fortschritt überhaupt zu hoch anzuschlagen; der eigentliche Werth derselben beruht vielmehr nur innerhalb der Gränzen der französischen Nationalität selbst. Sonst muß man wohl sagen, daß namentlich die Entdeckungsreisen der Franzosen auf dem hohen Meere der deutschen Philosophie ziemlich ohne Compaß und Magnetnadel gemacht sind. Die neue philosophische Literatur der Franzosen, wie sie vorzugsweise aus

Aneignungen und Nachwirkungen der deutschen Spekulation heraustrat, läßt fast nur die Abirrungen und Wendungen der philosophischen Idee gewahr werden, und man kann deshalb mehr von einem Verschlagensein der deutschen Spekulation nach Frankreich, als von einer dortigen Verpflanzung derselben reden. Jede bestimmte planmäßige Richtung dieser an sich so ehrenwerthen Aneignungsversuche fehlt, besonders im gegenwärtigen Augenblick, wo auch der glückliche Fund, den Herr Victor Cousin mit dem wunderlichen System seines Eklektizismus zu thun gemeint hatte, bereits wieder zu den verschollenen und abgelegten Dingen bei den Franzosen gehört. Dieser Eklektizismus war wie eine grüne Insel gewesen, die Herr Cousin in aller Eil auf einer Spazierfahrt durch die Hegel'sche Philosophie entdeckt hatte; er rief: Land! und stieg aus, aber der Eklektizismus, der auf eine bodenlose Geschichts-Ansicht von der Philosophie gegründet war, wich ihm allmälig wieder unter den Füßen fort, bis nun endlich die Wellen des Tages über sein vergessenes Dasein zusammengeschlagen sind. Es war auffallend, daß ein so geistreicher Kopf, wie Cousin, es übersehen konnte, wie er mit diesem nur eklektischen Systematisiren der Geschichte der Philosophie wieder weit hinter Hegel, von dem er doch gelernt haben wollte, zurücktreten mußte, da Hegel die bisherige Geschichte der Philosophie schon zu einer spekulativen System-Einheit konstruirt und idealisirt oder vielmehr in eine Logik aufgelöst hatte, so wie alle einzelnen Jugendthaten eines alt gewordenen Helden sich ihm zuletzt in der Todesstunde in den einen großen, aber abstrakten Begriff eines reichen Lebens auflösen. Seit dem Juli-Monat 1830 war es mit dem Eklektizismus vorbei; die jungen Franzosen wollten nun auch ein neues Philosophiren an die Tagesordnung kommen sehen, gewissermaßen eine neue Charte für die Spekula-

tion. Da schwang sich Herr Lerminier, auch ein junger Wahl-Verwandter der deutschen Philosophie, auf die spekulative Tribune, und sprach zuerst die Verbannung des Eklektizismus von dem Grund und Boden der französischen Philosophie aus. Dann ging er darauf los, eine neue philosophische Dynastie zu gründen; er konstituirte zuerst eine „Philosophie du droit", setzte sich darauf mit einem Berliner in philosophische Korrespondenz, was, wie man denken sollte, besonders gut anschlagen mußte, und ließ diese Korrespondenz doppelt abdrucken*); dann griff er nach verschiedenen unbestimmten Richtungen hin aus und schrieb unter Anderm eine interessante Abhandlung: „De l'influence de la philosophie du dix-huitième siècle sur la législation et la sociabilité du dix-neuvième." (Paris 1833.) Herr Lerminier hatte damals noch als Liberaler die Gunst der studirenden französischen Jugend für sich; Cousin war der jungen Generation vor Allem zu ministeriell geworden. Darum strömte man dem rechts-philosophischen Katheder Lerminier's zahlreich und beifallspendend zu, und es läßt sich wohl nicht leugnen, daß Derselbe mit einer, wie es scheint, ziemlich vertrauten Bekanntschaft mit der Deutschen Philosophie ein selbstständigeres Denkertalent als Cousin verbindet. Aber seine Bestrebungen im Ganzen genommen, erschienen nicht durchgreifend und systematisch verbunden genug, um der Philosophie selbst eine neue und eigenthümliche Entwickelung geben zu können. Man hat es geistreiche Franzosen neuerdings oft aussprechen hören, daß Deutschland gewissermaßen das Normalland für die Philosophie sei, und daß man die Richtungen, welche der Geist dort in seinem Entwickelungs-Prozeß genommen, vor Allem sich aneignen müsse, um nicht dieselbe Arbeit und Ope-

*) Zuerst in der Revue des deux mondes 1832, und dann in demselben Jahre einzeln.

ration der Idee noch einmal von vorn zu beginnen. Um so mehr muß man sich wundern, daß sie nun in diesen ihren Studien so hin- und hergefahren sind und in bunter Unordnung bald hier bald da einen Kreis-Ausschnitt aus der Deutschen Speculation sich herausgeschnitten haben, ohne die ganze große Peripherie derselben zu ummessen; daß sie sich bald mit einem Stückchen Kant, bald mit einem Stückchen Fichte, bald mit einem Stückchen Hegel, bald mit einem verlorenen Brosamen von dem weiland Göttinger Philosophen Krause abfinden und dann Wunder glauben, wie sie an der reich besetzten Tafel der Philosophie geschmaust haben, während es doch mehr nur einer spekulativen Hungerkur ähnlich sieht, die sie brauchen. Unter den neuesten Aneignungsversuchen und Französirungen der deutschen Philosophie sind aber noch die Bestrebungen des Herrn Barchou de Penhoen hier zu wähnen, der als Uebersetzer einiger Schriften Fichte's und Hegel's ein großes Talent an den Tag gelegt hat, die französische Sprache selbst für den schulmäßigen philosophischen Ausdruck nachgiebig und geschickt zu machen.

Nach dieser Abschweifung auf die deutsche Philosophie, als ein in der Bildungsgeschichte des neuen französischen Geistes nicht zu übersehendes Element, kehren wir noch einmal zum französischen Romanticismus zurück, dessen elementare Bestandtheile wir noch nach einer anderen Seite hin zu bezeichnen haben, nämlich wie er aus einheimischen Literaturstoffen selbst sich Nahrung und Begünstigung holen konnte. Wir haben schon in unserer Charakteristik der französischen Literatur während der Revolutionsepoche diejenigen Keime anzudeuten gesucht, welche eine solche Umgestaltung des Geschmacks, der Darstellungsform und der poetischen Sprache in sich enthielten, wie sie jetzt im Romanticismus sich zu verwirklichen und als

ein neues Element in der Nationalbildung festzusetzen gestrebt. Frau von Staël, Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre, und andere jener Zeit entstammenden Autoren, trugen in ihrer Sprache wie im Geist ihrer Darstellungen den entschiedensten Uebergang zum Romanticismus in sich. Besonders ist hier noch Chateaubriand in der Bedeutung, welche er auch trotz seiner zunehmenden Einseitigkeit für das junge Frankreich haben mußte, nachdrücklich herauszustellen. Chateaubriand's Geist mußte selbst als die reichste Fundgrube der romantischen Bestrebung erscheinen, und wenn auch darin die entgegengesetztesten und einander aufhebenden Dinge umherlagen, so war doch in seiner ganzen Erscheinung ein Anhalt für Alles, was jung war, und groß und frei und poetisch sich entwickeln wollte, gegeben. Die chamäleontische Natur Chateaubriands hatte sich in der Restauration gewissermaßen zu setzen begonnen, und mehr Einheitlichkeit in der Farbenschillerung angenommen. Er redete seinen riesenhaften Geist immer mehr in ein legitimistisches Ultrathum hinein, das er jedoch immer noch künstlich mit den allgemeinen Fortschritten der Menschheit im Einklang zu erhalten suchte. Aber wie er noch unter dem Ministerium Villéle für Preßfreiheit und Abschaffung der Censur gesprochen, so blieb er auch stets, bei allen seinen legitimistischen Schwärmereien, ein Mann der Jugend, welche ein Ideal in ihm festhielt, und durch den hohen Schwung seines Geistes sich tragen und erheben ließ. Die erste Phase des französischen Romanticismus mußte in Chateaubriand um so mehr Nahrung finden, als hier noch der mittelalterlich royalistische Geist sich als der gemeinsame Grundzug der Bestrebungen erwies. In der Julirevolution entpuppten sich freilich die Romantiker aus dieser mittelalterlichen Verhüllung und drangen seitdem als ein in sich freigewordenes Element in die Natio-

nalbildung über. Chateaubriand aber trat in der Julirevolution völlig in sich zurück, und zehrte an einer in sich verlorenen Poesie des Legitimismus, der seinen höchsten symbolischen Ausdruck in den Worten: „Madame, Ihr Sohn ist mein König!“ fand.

Neben Chateaubriand ist hier Lamartine zu nennen, als ein Dichter, welcher auf die Entwickelung der neuromantischen Schule in Frankreich von bedeutendem Einfluß gewesen. In diesem sanftbeschaulichen und ebenmäßig ausgebildeten Dichter war es besonders die religiöse Empfindung, die ihm einen poetischen Schwung verlieh und eigentlich die Stelle der Begeisterung bei ihm vertritt. Diese religiöse Innerlichkeit verschaffte zuerst seinen Méditations poétiques diesen außerordentlichen und fast europäischen Ruhm, an welchem Lamartine noch bis auf den heutigen Tag zehren kann. Der in einen Gefühlsquietismus sich einspinnenden Restaurationszeit sagte dieser Ton zu, da er sich zugleich mit dem royalistischen Element sehr wirkungsvoll verwob. Es war eine aristokratisch pietistische Poesie, welche Lamartine angeschlagen hatte, und wie sie in der höheren Gesellschaft, so wie sie sich seit der Restauration zu zeigen begonnen, Glück machen mußte. Dieselbe Richtung setzte Lamartine in seinen Harmonies poétiques et religieuses fort, welche von einem gleichen Erfolg begleitet waren. Bei allem diesem scheinbaren Reichthum und Glanz aber, welcher die Lamartine'sche Muse auszeichnet, wird man doch anstehen müssen, einen großen und wahren Dichter darin zu erkennen. Vielmehr erscheint bei Lamartine Alles als ein Product feiner und absichtlicher Bildung, die auch nicht immer auf eigenen Füßen steht, sondern an fremden Mustern, besonders der englischen Poesie, sich bereichert hat. Aber in seinem Streben nach Innerlichkeit der poetischen Darstellung, in seiner bilderreichen

und freien Behandlung der Sprache, wie in dem ganzen Geist seiner Dichtungsweise, kann man ein dem Romanticismus verwandtes Element annehmen, wenn auch Lamartine selbst sich nie ausdrücklich zu demselben bekennen, vielmehr stets auch noch die klassischen Vorzüge für sich geltend machen würde. An Chateaubriand und Lord Byron hat er sich besonders herangebildet, doch hat er die hohe naturkräftige Leidenschaft derselben nur salonartig an sich zuzustutzen vermocht und überhaupt Alles, was dort ein wildes Pathos der Seele war, in einem friedlichen Spiegelbild wiedergegeben. Seit der Julirevolution hat er die Poesie größtentheils den politischen Angelegenheiten geopfert und sich als öffentlichen Charakter des Tages geltend zu machen gestrebt, was ihm auch bei mehreren Gelegenheiten der Kammerdebatten auf eine nicht unerhebliche Weise gelungen. —

Es ist aber jetzt Zeit geworden, uns auch mit dem sogenannten Haupt der romantischen Schule selbst, mit Victor Hugo, zu beschäftigen, obwohl wir uns nach dem Vielen, was über diesen Dichter bereits aller Orten geurtheilt ist und bekannt wurde, hier über ihn kürzer fassen können, als es sonst seiner Bedeutung nach erlaubt sein möchte. Denn in Victor Hugo stellt sich uns zum Theil der von den Parteielementen gereinigte Romanticismus dar, und es ist eine gewisser Höhe- und Lichtpunct dieser Bestrebungen in ihm erreicht, ohne daß er jedoch die Schattenseiten der ganzen Schule in Unnatur der Erfindung und Monstrosität der Composition, selbst in den besten seiner Werke, verläugnete. Victor Hugo ist vor allen Dingen als eine Natur vom höchsten poetischen Kern, vom wahren Stammadel des Olymp, anzuerkennen. Er hat den Kampf gegen die den freien Geist der Dichtung fesselnde Classicität sowohl mit der ganzen Wucht seines productiven Talents, als auch

mit einem auf das Schärfste sich aussprechenden kritischen Bewußtsein geführt, und nach beiden Richtungen vereint zuerst in seinem Cromwell gewirkt, welchen er mit einem ausführlichen Vorwort und Bekenntniß über die romantische Aesthetik (1827) in den Druck gab. In diesem Drama war zuerst auf eine entscheidende Weise die aristotelisch-klassische Einheit von Zeit und Ort übereinandergestürzt und an deren Stelle eine lebendige Fülle wechselnder Wirklichkeit gesetzt, die freilich noch eine sehr rohe Gestalt aufwies. Zugleich trägt sich hier Victor Hugo noch mit dem Ideal eines vorzugsweise christlichen Dramas, indem er das Romantische und das Christliche schlechtweg identificirt und zu deren wahrer moderner Gestaltungsform die dramatische Poesie erhebt. Ein reines und unvermischtes Schönheitsideal giebt es nach dieser merkwürdigen Auseinandersetzung nicht. Mit dem Schönen muß auch das Häßliche, mit dem Anmuthvollen das Mißgestaltete, mit dem Erhabenen das Groteske, wie mit dem Guten das Böse und mit dem Schatten das Licht sich verbinden. Diese Mischung ist das wahre Wesen der Schöpfung, der Wirklichkeit, und die letztere unter diesem Gesichtspunct ihres innern Widerspruches und Gegensatzes betrachten heißt sie zugleich christlich und poetisch anschauen. Mit der Anerkennung dieser Negation in dem Schönheitsideal hat Victor Hugo zugleich das neue Prinzip bezeichnet, welches er, im entschiedenen Gegensatz gegen die alte und klassische Kunst, in die Poesie seiner Zeit eingeführt zu sehen verlangt. Der klassischen Tragödie, welche sich anmaßt die Wirklichkeit veredeln und nach einem einseitigen Maaß abgränzen zu wollen, muß sich daher das moderne christliche oder romantische Drama sowohl in der Weltanschauung wie in der Form der Darstellung schnurstracks entgegensetzen. Hugo führt die Polemik gegen die Klassiker sowohl im Princip, als persönlich

mit allen Waffen des schärfsten Spottes. Indeß möchten wir nicht behaupten, daß ihm selbst als Dramatiker der Lorbeerzweig gebühre, während er sich als lyrischer Dichter ohne Zweifel des höchsten und unbestrittensten Ruhmes werth gezeigt hat. Seine Dramen, Cromwell, Hernani, Marion Delorme, le Roi s'amuse Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo, leiden doch alle mehr oder weniger an dem einen Grundfehler des Harten, Uebertriebenen, Gefühlsverletzenden und Geschmackwidrigen. Dagegen ist er als Lyriker in seinen Odes, Ballades, Orientales, Feuilles d'automne ebenso lieblich als tiefsinnig, unendlich zart und innig, Meister aller Töne und Farben, die nur dazu dienen können, die schönsten Wirkungen des Gemüths und der Phantasie hervorzubringen. Unter seinen Romanen behauptet Notre Dame de Paris hohe Vorzüge der Darstellung, ohne ein Kunstwerk im edelsten Sinne des Wortes genannt werden zu können. Die Romantik dieses Buches ist auf der einen Seite ebenso grell und abstoßend, als sie auf der andern süß und erhaben ist und besonders in der Begeisterung für mittelalterliche Architektur die prächtigste Blüthe der Sprache und der Darstellung entfaltet. Victor Hugo machte in dem Durchgang durch die Julirevolution dieselbe Umwandelung mit, welche alle Romantiker in ihrer politischen Gesinnung und Stellung erfuhren, das heißt, seine ursprünglich royalistische Gesinnung nahm die Einflüsse des herrschenden Liberalismus an und verschmolz dieselben mit dem poetischen Element der jungen Schule zu einer wohltemperirten Mischung. Seine vermischten literarischen und sogenannten philosophischen Schriften sind für die Erkenntniß der neueren Bildungszustände von Frankreich von nicht unerheblicher Wichtigkeit.

Unter den übrigen Romantikern, welche die neue Richtung nach verschiedenen Seiten hin ausbildeten, ist Alfred de Vigny

mit Auszeichnung zu nennen, der durch seinen historischen Roman Cinq Mars mehr als durch seine Dramen und lyrische Dichtungen sich Anerkennung verschafft hat. Ein edler poetischer Geist, Seelentiefe und Frische der Phantasie, und besonders eine überall musterwürdige und glanzvolle Sprache beleben seine Darstellungen. Die Kenntniß der englischen und deutschen Poesie ist bei ihm von sichtlichem Einfluß gewesen, doch zeigt sich die letztere, wie sie als Nachahmung Hoffmanns herausgetreten, in seinen Consultations du docteur Noir nicht von der günstigsten Wirkung auf ihn. Er hielt den Zeitpunct für gut gewählt, Shakspeare in Frankreich einzuführen, und war ohne Zweifel befähigter dazu, als Ducis, der mit dieser Aufgabe gescheitert war. Aber auch Alfred de Vigny's Othello, den er nach Shakspeare ziemlich treu bearbeitet hatte, machte kein Glück, wobei sich zeigte, daß, trotz der Wirkungen der Romantiker, die Franzosen noch immer nicht diese kleinen Realitäten der Wirklichkeit, wie zum Beispiel das Schnupftuch, das im Othello eine so verhängnißvolle Rolle spielt, in der Tragödie zu ertragen und richtig aufzufassen verstanden. Solche und ähnliche Dinge schlagen für die französische Auffassung sofort in das Lächerliche um, und diesem Umstand war vornehmlich zuzuschreiben, daß die Aufführung des Shakspeare'schen Othello verunglücken mußte, wodurch der günstigste Moment, Shakspeare bei den Franzosen heimisch zu machen, vielleicht für immer verloren gegangen ist.

Es konnte uns hier nur darum zu thun sein, die Idee des französischen Romanticismus in ihren wesentlichsten Grundzügen hervortreten zu lassen, weshalb wir auf die einzelnen Persönlichkeiten dieser Richtung hier nicht weiter eingehen wollen. Diese Richtung war nothwendigerweise diejenige, welche die Entwickelung der ganzen Nationalität um diese Zeit gebot,

und die deshalb mit Erfolg durchgebracht werden mußte. Daher sehen wir diejenigen Schriftsteller, welche in dieser Zeit eine unabhängige Mittelstraße zu behaupten trachten, nicht ganz eine ihren Kräften und Talenten gemäße Anerkennung gewinnen. Dies ist namentlich von Charles Nodier zu sagen, einem sehr vielseitigen und hochbegabten Autor, der sich fast in allen Fächern der Literatur mit bedeutenden Leistungen versucht hat. Einige rechnen ihn zu den klassischen Schriftstellern Frankreichs, während Andere den ersten Romantiker in ihm erblicken wollen. Seine merkwürdigen und bewegten Lebensschicksale theilten auch seinem schriftstellerischen Charakter etwas Bizarres mit, während die Massenhaftigkeit seiner gelehrten Kenntnisse seine Darstellungen leicht unpopulair machte, nicht als hätte er sein Wissen nicht harmonisch zu verarbeiten gewußt, was ihm vielmehr bei seiner hohen Meisterschaft des Stils überall zugestanden werden muß, sondern weil es meist für die größere Lesewelt zu schweres Geschütz war, was er in die Literatur brachte. Dagegen wurde Paul Louis Courier, auf einer nicht geringeren klassisch gelehrten Grundlage ruhend, aber mit einem merkwürdigen satirisch volksthümlichen Talent begabt, ein bedeutender Hebel für die Bildung des neuen öffentlichen Geistes in Frankreich. Dieser merkwürdigste aller Pamphletisten, welchen man seinem literarischen Charakter nach zu keiner Schule rechnen kann, zeichnet sich ebenso sehr durch die Leidenschaftlichkeit wie durch die Feinheit seiner Wirkungen aus, für welche er sich eine ganz eigenthümliche Sprache geschaffen hatte. Der rückgängige Geist der Restauration stachelte ihn zuerst zu dieser publizistischen Wirksamkeit an, welche sich in seinen zum Theil unter komischer Maske gehaltenen Petitionen, Sendschreiben und Discours auf eine so machtvolle Weise verbreitete. In diesen mit unnachahmlicher Leichtigkeit

hingeworfenen Flugschriften, welche zum Theil aus geheimen Pressen hervorgingen, zeigte sich in scheinbar heiterer Gestalt ein ernster und furchtbarer Anwalt der Volksrechte. Der Geist der antiken Demokratieen schien in Paul Louis Courier lebendig, und hatte sich in ihm mit aller modernen Beweglichkeit und Spitzfindigkeit versetzt, über welcher jedoch stets jenes attische Lächeln schwebte, das ein darüberstehendes und tiefgebildetes Bewußtsein verräth. Ein ebenso reizbares als unerschütterliches Rechtsgefühl ist die Grundbasis dieser demokratischen Muse, die in ihrer prosaischen Form doch oft wahrhaft künstlerische Lebens- und Zeitbilder geschaffen. Neben ihm wollen wir den Chansonnier Béranger nennen, den größten modernen Volksdichter, dessen Lieder durch ganz Frankreich tönen, und im Munde und Herzen des Volkes ihr Leben haben, den Sänger des Liedes le Senateur, des Roi d'Yvetot u. s. w. In Béranger sehen wir, wie in Courier, ein von den literarischen Parteien unabhängig gestelltes Talent, das durch seinen volksthümlichen Standpunct sich eines viel größeren Wirkungskreises bemeisterte als alle Romantiker und Classiker. Kein Dichter ist so sehr der Ausdruck der französischen Volksthümlichkeit in allen ihren Nüancen, wie Béranger, welcher den Geist seiner Nation in aller Leichtigkeit, Grazie und Springkraft wiedergiebt, und eine durchaus vollendete harmonische Form dafür in seinen Liedern geschaffen hat. So hat er sich auch aller Klassen seiner Nation gleichmäßig bemächtigt, und durch dies allgemeine Band der volksthümlichen Poesie, welches sich um alle Stände schlingt, den wahren vermittelnden Beruf eines Volksdichters bethätigt.

Als ein populairer Dichter des neuen Frankreichs, ohne jedoch Volksdichter zu sein, ist auch Casimir Delavigne hier zu nennen, der, bei der ersten Entwickelung des Roman-

ticismus, schon durch seine Stellung als Liberaler, den Romantikern feindlich gegenüberstand, und für einen Klassiker gelten konnte. Correktheit, maßvolle Behandlung, eine vorsichtig zugestutzte Rhetorik sind auch später, wo sich sein literarischer Charakter etwas verallgemeinerte, seine Haupttugenden geblieben. Eine gewisse Verständigkeit, die in eleganten Formen auftritt und durch den Schwung der Diction etwas aus sich zu machen versteht, ist der Grundzug der Delavigne'schen Poesie, die sich in Frankreich ein großes Publikum erworben. Die politisch-satyrische Lyrik Delavigne's, die er in seinen Messéniennes entfaltete, gehört mit zu den kräftigsten und ehrenwerthesten Lebensäußerungen unter der Restauration. Diese Art von freier und unabhängiger Nationalpoesie, obwohl sie zu gekünstelt war um Volksdichtung genannt zu werden, drang doch bedeutend namentlich in die Mittelklassen der Gesellschaft ein. So gewannen auch seine Dramen durch die geschickte Behandlung bedeutsam historischer Stoffe viel Beifall und Anerkennung, obwohl man ihnen einen eigenthümlichen poetischen Kern nicht zuzugestehen vermag. Als Komödiendichter hat er noch am meisten originelle Anläufe genommen. Gegen ihn gewinnt die romantische Dramatik des Alexander Dumas wenigstens durch ihr größere Naturkräftigkeit an Bedeutung. Er ist nicht so regelmäßig gebildet, nicht so moralisch und auch nicht so edel, wie Delavigne, aber er hat mehr ursprüngliche Begeisterung, tragische Kraft und gestaltende Phantasie in seinen Dramen. Niemand aber war von jeher unbefangener und glücklicher in seiner Stellung zu Literatur und Publikum, als der wie Sand am Meer fruchtbare Scribe, der sich über allen politischen und literarischen Parteien erhielt, alle verspottete und allen Zugeständnisse machte, und mit seinem unvergleichlich beweglichen Talent stets der Erste und Letzte auf

dem Platze war. So behauptete er das wahre Recht des Komödiendichters, ſich überall einzudrängen und überall aus dem Spiele zu erhalten. Er iſt der ächte Ausdruck der franzöſiſchen Theaterluſt, in welcher ſich die wichtigſten Dinge des Nationallebens in Wohlgefallen auflöſen müſſen. Unermüdlich friſch geblieben bis auf die heutige Stunde, wird er durch die Kritik, wieviel Grund dieſelbe auch an ihm finden mag, niemals aus der allgemeinen Gunſt zu verdrängen ſein, da er ſtets das Geſchick beſeſſen hat, heute wieder gutzumachen, was er geſtern ſchlecht gemacht. — —

Das vielfältige geiſtige Umhergreifen der Reſtaurationsperiode erſchien doch nur wie eine Beſchwichtigung für einen völlig ſophiſtiſchen Zuſtand, der wie ein Zaubergarn das ganze Leben umſtrickte. Die Zeit des Miniſteriums Villèle kann man als die Geburtswehen aller der Richtungen betrachten, welche nachmals den Schauplatz bewegten und mit dem Jahre 1830 auftraten. Jenen wichtigen Moment für die Entwickelung Frankreichs, das Miniſterium Villèle, haben beſonders die beiden Zwillingsdichter Barthélemy und Méry, in dem Spiegel ihrer politiſch ſatiriſchen Muſe aufgefangen. Die Villèliade und die ihr folgenden Zeitgedichte brachten die gewaltigſte Aufregung hervor, die über die Gränzen einer poetiſchen und literariſchen Wirkung hinausging und einen entſchieden politiſchen Charakter hatte. Dies iſt auch von den ſpäteren Hervorbringungen dieſer merkwürdigen Dichter zu ſagen, daß ſie, wie reich auch oft geſchmückt und in glänzende dichteriſche Farben gekleidet, doch mehr der Tagesdebatte als der Poeſie angehören.

Aus den geiſtigen Bewegungen der Reſtaurationsepoche gingen aber ebenſo wohl die Doctrinairs hervor, welche ſich der Julirevolution ſpäter bemächtigten, als auch die Richtun-

gen der abmattenden Politik, die später die thatsächlichen Aeußerungen Frankreichs zügelten, in der Schule dieser Zeit gepflanzt wurden. Ein bedeutendes Element in diesen innern Entwickelungskämpfen unter der Restauration wurde Benjamin Constant, ein Geist von großen und umfassenden Dimensionen, welcher, obwohl selbst in mancherlei religiösen und philosophischen Widersprüchen befangen, doch der Verwirrung seiner Zeit stets dadurch überlegen blieb, daß er, einer der edelsten und folgerichtigsten Liberalen, an dem einfachen Ideal der politischen Freiheit stets unverwandt festgehalten. Sein reiches Leben stellt die Idee des Liberalismus in einem merkwürdigen Entwickelungsgang seit der Revolution von 1789 bis zur Revolution von 1830 dar. Aus den philosophischen Ideen des achtzehnten Jahrhunderts herausgewachsen, mit dem Skeptizismus von Voltaire und Rousseau angefüllt, welcher sich mit dem Kantischen Transcendental-Idealismus und der sogenannten schottischen Philosophie in ihm versetzte, dazu von Schiller's Freiheitslyrik und Menschheitsidealen durchglüht, entwickelte Benjamin Constant aus diesen Elementen eine eigenthümliche literarische und publizistische Wirksamkeit in Frankreich. In seinem Verhältniß zur ersten Revolution suchte er eine wissenschaftliche Mitte zwischen den Extremen darzustellen, die sich in mehreren die Tagesereignisse tiefsinnig beurtheilenden Flugschriften einen Ausdruck gab. Er war, wie seine Freundin Frau von Staël, der Gegner Napoleons im Sinne der constitutionellen Freiheit. In seinen religionsgeschichtlichen Arbeiten ist wohl die bedeutendste Entwickelung, welche dieser eigenthümliche Genius nach Innen gehabt, zu erblicken. Benjamin Constant nimmt ein ursprüngliches Gefühl in der Menschheit an, welches ein religiöses ist, und in dem die Offenbarung aller Religionen wurzelt. Diese Herleitung der Re-

ligion aus der Individualität wirkt dann auch wieder auf die Anerkennung der Individualität zurück, die ihre höchsten Rechte der Sittlichkeit und Freiheit aus ihrer religiösen Bestimmung selber empfängt. Zugleich eröffnet Benjamin Constant von diesem Standpunct aus die wichtigsten Blicke in den Entwickelungsgang des modernen gesellschaftlichen Lebens, dessen neue und unabweisliche Organisationsprozesse er schon mit ahnungsvollem Tiefsinn berührt.

Dieser neue Organisationsprozeß der Gesellschaft, welchen Benjamin Constant ahnte, der aber in ihm nur innerhalb der Gränzen einer wissenschaftlichen Analyse der europäischen Civilisation sich hielt, wurde durch die Lehre des Saint-Simon und durch den Saint-Simonismus zu einem besonderen, alle Bewegungskräfte seiner Zeit in sich zusammenfassenden System aufgenommen. Saint-Simon erstrebte ein neues Prinzip der Einheit, einen neuen Schwerpunct der modernen Gesellschaft, wie ihn das Mittelalter durch die ihm inwohnenden Mächte für seine Zeit gehabt, und wie er seitdem für die neue Epoche der Menschheitsentwickelung nicht wieder gefunden war. Saint-Simon wollte ohne Zweifel einen neuen weltlichen Katholizismus schaffen, der sich zuletzt als der Katholizismus der Industrie auswies und worin die Menschheit eine Wiedergeburt aller ihrer gesellschaftlichen Einrichtungen organisiren sollte. Diese Reorganisation der europäischen Gesellschaft, welche aus ihrer eigenen Mitte heraus und durch die Zerlegung in ihre natürlichen Grundelemente vorgenommen werden sollte, eine Reorganisation, die durch ein einziges Prinzip und durch die Herstellung einer allgemeinen Wissenschaft (science générale) zu begründen war, wurde zugleich als Ausgangspunct eines großen allgemeinen Völkerbundes hingestellt, einer organischen Vereinigung der ganzen europäischen

Völkerfamilie, die unbeſchadet der Selbſtſtändigkeit und Freiheit jeder einzelnen Völkerindividualität, ſtattfände. Dies war überhaupt der Grundgedanke Saint-Simons: ein Prinzip, ein Syſtem, einen Geſellſchaftsvertrag aufzufinden, worin mit der höchſten individuellen Freiheit und Emancipation zugleich die Befriedigung des Geſammtintereſſes der Menſchheit und des Staats erreicht würde. Dieſer Grundgedanke verbindet ſich mit dem andern, daß die goldene Zeit der Menſchheit nicht hinter ihr liegt, ſondern vielmehr vor ihr, in der Zukunft, in der Verwirklichung einer neuen ſocialen Weltordnung, die alle Fragen löſen, alle Gegenſätze verſöhnen, alle Wunden heilen wird. Der Induſtrialismus wurde erſt ſpäter das ausdrückliche Organ dieſer neuen Weltordnung. Damit hing eine Reviſion des ganzen wiſſenſchaftlichen, politiſchen und geſellſchaftlichen Thatbeſtandes der gegenwärtigen Menſchheit zuſammen, welches der kritiſche Theil der Arbeit iſt, deren ſich Saint-Simon unterzog. Die Induſtrialiſirung der Welt ſollte ein neues Rechtsverhältniß zwiſchen Arbeit, Fähigkeit und Lohn hervorbringen, worin Jeder nur das war, was er leiſten konnte, und das beſaß, was er arbeitete. Aſſociation und Emancipation heißen die Grundelemente dieſes neuen Arbeitsſtaats, in welchem die Arbeit eigentlich zu einer neuen Religion der Menſchheit erhoben war. Oder es ſollte vielmehr das Chriſtenthum, welches auf ſeiner gegenwärtigen Stufe als eine ausgelebte Inſtitution betrachtet wurde, in dieſen neuen Einrichtungen der Menſchheit ebenfalls ſeine Erneuerung finden, da der Katholizismus ſich in ſeiner auf die Spitze getriebenen Einſeitigkeit ebenſo ſehr, wie der Despotismus ſelbſt, zerſtört habe, der Proteſtantismus aber ein bloßer Kritizismus ohne Leben und Geſtalt geworden. Das neue Chriſtenthum St. Simons ſollte die wahre Verweltlichung des Chriſtenthums ſein, eine religiöſe

Anerkennung der Materie, die schon in der Heiligsprechung der Arbeit gegeben war. Saint-Simons System, wie es ursprünglich aus ihm hervorging, beruht im Grunde auf einfachen, sittlich großen, Alles auf das Naturgesetz zurückführenden Anschauungen. Was seine Schüler, Enfantin, Rodrigues und Andere, daraus machten, dieser zu einer eigentlichen Sekte gewordene Saint-Simonismus, steigerte sich zu einem Extrem, das, je wissenschaftlicher es sich zu gebärden suchte und je mehr es sich mit den bewegenden Ideen der Zeit verknüpfte, ein um so bunteres Gemisch von Paradoxen wurde. In Lerminier, Michel Chevalier, welcher den Globe aus den Händen der Romantiker übernahm, P. Leroux und Hippolyte Carnot, erhielt der Saint-Simonismus seine würdigste Vertretung durch geschichtsphilosophische, nationalökonomische und staatswissenschaftliche Ausführungen, doch zeigte sich auch bei diesen Männern, die größtentheils bald in andere Richtungen übergingen, daß der Saint-Simonismus nur die allgemeine Grundlage ihrer fortschreitenden Bildung gewesen war, in welcher Eigenschaft wir ihn denn auch in einem gewissen Moment der Gegenwart als etwas Nothwendiges anerkennen müssen. Andere Systeme, wie der Fourierismus, gingen in der Organisirung des zu findenden Arbeitsstaates noch weiter ins Einzelne. Der Phalanstère des Fourier (das Haus, in welchem die Menschen seines Staates immer zu Zweitausenden zusammenwohnen) war ebenfalls nichts als eine Gliederung der Menschheit nach ihren Arbeitsfähigkeiten, aus welchen letzteren alle Verhältnisse wie alle Rechte hervorgehen. Hier wird aber schon die Materialisirung des menschlichen Lebens so weit getrieben, daß selbst die innern Seelenthätigkeiten und Empfindungen in Klassen gebracht werden, um ebenfalls als Räder in der allgemeinen Maschinerie zu dienen. Die Grundidee dieses Strebens, wel-

chen Verirrungen es auch anheimfiel, war doch immer, die Gesellschaft von den Uebeln, an welchen krank zu sein sie nicht abläugnen konnte, zu befreien, und eine Reform zu bewirken, welche das Ideal auf Erden einsetzen sollte, ein Ideal, bei dem man freilich den umgekehrten Weg einschlug wie sonst, indem man mit dem Materiellen anfing und aus ihm alles Ideelle herzuleiten und zu begründen suchte. Daß die Gesellschaft an dem innern Widerspruch ihrer Einrichtungen krank lag, daß sie sich im Lauf der Zeiten mit Gegensätzen und Verpflichtungen belastet hatte, unter denen sie sich nicht mehr das Gleichgewicht zu halten vermochte, war in vielen Erscheinungen des Lebens überzeugend herausgetreten. Die Zeitliteratur selbst trug diese Wunden theils mit Koquetterie, theils in grellen Abbildungen zur Schau. Welche ausgehöhlten und innerlich zerworfenen Zustände wiesen nicht die Romanschilderungen von Balzac auf, der namentlich in seinen Scènes de la vie privée, die feinsten Darstellungen enthalten, das französische Leben selbst in seinen bizarrsten Contrasten meisterhaft abspiegelte! Oder man höre die hochtönenden Strafgedichte eines Barbier, in welchem das moderne Paris einen so strengen und erhabenen Sittenrichter, einen unbestechlichen Zeugen seiner gesellschaftlichen Zerfallenheit gefunden! —

Erst nachdem der St. Simonismus aufgehört hatte, ein System zu sein, begannen seine Ideen, die praktischen sowohl wie die ethischen, in das sich fortgestaltende Leben überzugreifen, ohne daß man es wußte und dachte, oder sich Rechenschaft davon ablegte. Diejenigen Praktiker, die heutzutage den Gedanken einer allgemeinen Völkerassociation durch Eisenbahnnetze ins Werk setzen helfen, würden seltsame Gesichter dazu machen, wenn man ihren Ingenieurfleiß durch den St. Simonismus motiviren wollte. Man hat auch nicht nöthig, die

Richtungen, welche sich aller Gemüther zu gleicher Zeit bemächtigen, auf eine Secte zurückzuführen, welche das erste Bewußtsein davon gehabt, aber durch den Blitzschlag der Wahrheit, der sie zuerst getroffen, eher wahnsinnig als vernünftig geworden war. Aber die Geschichte hat einmal die Thorheiten der St. Simonisten als einen Anfang der Weisheit notirt, wenn es Weisheit ist, was in den Köpfen in einen tödtlichen Zwiespalt mit sich selbst gerathen, was keine andere Lebenskraft hat, als die Kraft der Hoffnung, und keine andere Verheißung, als ein unbekanntes Ufer, an das man nur durch einen dämonischen Meeresstrudel geworfen werden kann. Will man aber durchaus einen treffenden Namen haben, diejenigen Bewegungen zu bezeichnen, welche die theoretischen Abstractionen der St. Simonisten jetzt auf productive und zum Theil unbewußte Weise fortsetzen, so bietet sich keiner dar, der so elastisch und erschöpfend dafür wäre als der des Pantheismus. Seit der Restauration haben die pantheistischen Tendenzen in Frankreich große Fortschritte gemacht und mehr als in irgend einem andern Lande in den Gemüthern sich befestigt. Der St. Simonismus, kann man sagen, hatte den Pantheismus auch auf die socialen Lebensverhältnisse, auf die Stellung der Geschlechter, und auf die National-Oekonomie anzuwenden gesucht; durch die Julirevolution aber oder vielmehr durch die Consequenzen derselben wurden die pantheistischen Anschauungen mit politischen Elementen versetzt. In dem Nivellirungssystem des Doctrinarismus und in der Zerreibungstaktik der Tages-Debatte förderte sich ein politischer Pantheismus zu Tage, der sich bis jetzt über seinen Gottesdienst eben so wenig hat vereinigen können, als der ethische und religiöse. Es dürfte ein wichtiger Moment sein, wenn der Pantheismus in Frankreich dahin gelangt sein wird, ein ausgesprochenes Glaubensbekennt-

niß zu haben. War vielleicht der prophetische Abbé de la Mennais, dieser jakobinisch-legitime Mann, die Gestalt, in der sich diese moderne Nivellirung aller Existenz zu einem festen Credo ausprägen, und die unbestimmten und gemischten Ideale einen bestimmten Prototyp annehmen oder einen Cultus finden sollten? Sind alle diese Elemente, die gegenwärtig in Frankreich in einer Gährung begriffen und auf eine große Thatsache harren, um sich durch sie gestalten zu können, einer Vereinigung und Einheit fähig, so dürfte allerdings La Mennais oder irgend eine Jüngerschaft, die aus ihm hervorgeht, der nächste dazu sein, die Doctrin dafür an die Hand zu geben: er, der die Religion, die Legitimität, den St. Simonismus, die Demokratie und den modernen Skeptizismus zu einem verbundenen Guß in seiner Gesinnung zusammengeschmolzen, und nur an der spekulativen Nivellirung der päpstlichen Autorität, mit der er lange vergeblich gerungen, gescheitert ist.

Nichts ist interessanter zu betrachten, als die verschiedenen Symptome und Gestalten des französischen Lebens, die auf die Ausgleichung aller socialen Verhältnisse dringen, indem sie zugleich eine Auflösung derselben an sich darstellen; deren Eigenthümlichkeit selbst ein Produkt dieser Reibungen der Gegenwart ist, oder die, von den unvermeidlichen Conflikten der menschlichen Gesellschaft schmerzhaft berührt, bald mit aller Frivolität der Opposition, bald mit den tragischen Tönen einer Cassandra, die bestehenden Zustände begleiten. Diese ironische Empfindsamkeit der Individualität gegen die vorhandene Gesellschaftsordnung repräsentirt sich in Madame Dudevant so naturwahr und erschöpfend ausgebildet, wie in keiner andern Gestalt dieser Zeit, und man muß ihre Romane lesen, um die geheimsten Selbstbekenntnisse dieser socialen Epoche zu

haben. Kein neuerer Autor trägt sich mit so bewußten Tendenzen, mit so scharf und unermüdlich, ja oft unerbittlich verfolgten Absichten der Dichtung, als diese Frau, die es vorzog, dem Publikum unter dem Namen George Sand als ein Mann zu erscheinen. Der so vielfach hervorgehobene und benutzte Umstand, daß George Sand in Beinkleidern geht und mit der Reitpeitsche gegen ihre Sporen schlägt, um von den Vortheilen des Mannes im öffentlichen Bewegen und Genießen sich eigenmächtig etwas zuzueignen, ist jedoch weniger wichtig und charakteristisch, als der, daß Aurora Dudevant ein Weib ist, ein Weib mit aller Stärke und Subtilität des Frauenherzens, mit aller ursprünglichen Kraft und Vergötterungssucht der Liebe, mit aller Schwäche und Süßigkeit der weiblichen Träumerei, mit sophistischer Genußsucht und mit penetrirender Schärfe, jede Situation bis auf die kleinste Faser zu zersetzen. Weil sie ein Weib ist, hat ihre Anschauung von den socialen Verwickelungen, die sie zum unaufhörlichen Thema ihrer Darstellungen macht, den Werth eines negativen Canons für diese Leiden der menschlichen Gesellschaft und der Situation der Geschlechter. Die Französinnen sind selbstständiger und eigenmächtiger als die Deutsche oder die Engländerin, die, selbst auf einer Stufe der Bildung, die den männlichen Geist erreicht, doch mehr in der Begrenzung des weiblichen Naturells verbleiben. In Deutschland ist der Unterschied zwischen Mädchen und Frau weniger groß und bedeutsam. Während die Deutsche als Mädchen noch regsam und bildungslustig und voll poetischer Blicke in der Nähe und Ferne war, schließt sie mit dem Eintritt in die Ehe gewöhnlich ihren Bildungsgang ab, und begränzt ihre Lebensperspektiven in dem ihr eigensten Kreise der Liebe und Pflicht. Die Französin beginnt dagegen erst als verheirathete Frau zu leben und ihre

Individualität zu entfesseln. Die Ehe ist nur das erste Mittel, um die gegenstandslosen Wünsche, die das Pensionat oder das Convent so lange hinter klösterlichen Mauern verborgen gehalten, in die Welt hinausschweifen zu lassen. Indem sie jetzt erst Besitz von ihrer Selbstständigkeit nimmt, sucht sie sich eine Existenz ihrer eigenen Wahl zu bereiten, und hat eben so viel Muth für die Liebe, wie für die Arbeit, die mit dem Manne zu theilen ihr nicht fern steht, denn die französische Frau ist gewohnt, die Küche zu vernachlässigen, aber dafür zu allen Beschäftigungen des Lebens sich gewandt und anstellig zu zeigen. In demselben Maße aber erheben sich auch ihre Ansprüche an die sociale Geltung, und die Conflicte der Gesellschaft, der Liebe, der Treue, des Hasses und der Wahlverwandtschaften, kommen in ihnen energischer zum Ausbruch, als das deutsche Frauennaturell in seiner zurückhaltenden Verborgenheit sich erlauben mag. Obwohl Madame Dudevant für die allgemeinen Rechte des weiblichen Charakters gegen die Rohheiten und Privilegien der Männer plaidirt, so thut sie es doch vorzugsweise als Französin, gehoben und ermuthigt durch die freieren Bewegungen, die ihr das nationelle Leben gestattet. Man weiß von den persönlichen Schicksalen dieser Frau nur wenig Genaueres, aber im Allgemeinen so viel als hinreicht, um den Zusammenhang ihrer Gedanken und Richtungen zu bezeichnen. Sie war geistvoll, originell, anziehend, voller Verachtung gegen die Rücksichten der menschlichen Gesellschaft, und heirathete einen Mann, der sie mißhandelte, nachdem die beiderseitigen Sympathieen verloren gegangen waren. Sie machte kurzen Prozeß in diesem Wahlverwandtschaftsroman der Wirklichkeit, mit dem sie auf dem mehr speculativen Terrain ihrer Dichtungen subtiler und schwieriger umzugehen pflegt. Hier ließ sie sich scheiden, verhandelte in eigener Person ihren Pro-

zeß vor den Gerichten, und setzte Herrn Dudevant mehrere tausend Francs jährlicher Rente aus, wofür sie die Mutterliebe befriedigen und die Kinder dieser unglücklichen Ehe unter ihre alleinige Obhut nehmen konnte. Seitdem lebt sie in ihrer bizarren Originalität entweder in Paris oder auf Reisen, unbekümmert um die socialen Gewohnheiten, an denen sie in manchen ihrer Romane eine merkwürdige Rache genommen. Die Erfahrungen ihres Herzens und ihrer Leidenschaften hat sie allmälig in Gestalten verkörpert, mit einem skeptischen Talent der Poesie, wie es noch keinem Dichter in diesen unmittelbaren Beziehungen auf die Realitäten der Gesellschaft eigen gewesen. Dante braucht einen Himmel und eine Hölle, die er mit colossaler Phantasie aufführt, um die Laster und Thorheiten der Menschheit in ein bestimmtes Relief zu fassen; Byron fährt mit seinem herzblutenden Skepticismus in allen phantastischen Regionen der Anschauung umher und kommt doch nie über die kokette Subjectivität hinaus zu wirklichen Gestalten, die seinen Schmerz und seinen Spott verewigten; George Sand aber bedarf nur der allereinfachsten Situation männlicher und weiblicher Herzen, wie man sie an jedem Kamin eines Familienzimmer neben einander schlagen sieht, um eine große Culturtragödie, die keinen Schritt von der factischen Wirklichkeit abweicht, daraus zu gestalten. Sie hat nur immer die eine ungeheure Frage zu behandeln: daß unter den bestehenden Verhältnissen der Gesellschaft und der Civilisation zwei Menschen nicht mit einander glücklich sein können, selbst wenn sie sich lieben, oder auch weil sie sich lieben. So hat sie sich zur Dichterin der socialen Uebel gemacht, ohne weder ungerechter Weise etwas zu erdichten, noch auch den Balsam der Poesie auf die Wunden der Gesellschaft, die sie offen zeigt, zu träufeln. Wie sehr auch alle ihre Gedanken einer idealen

Weltordnung entgegenstreben, so läßt sie doch in ihren Darstellungen selbst weder Ideales noch Idealisirendes zu, wie andere dichtende Frauen, die es, wie überhaupt ihr Geschlecht, für eine Pflicht edler Weiblichkeit ansehen, sich über das Leben zu täuschen. Aurora Dudevant hat sich der schonungslosen Beobachtung ergeben und findet eine Wollust darin, die Illusionen zu analysiren, die den Kitt der gäng und gäben bürgerlichen Verhältnisse bilden.

Wenn die Männer Ursache haben, sich über die Romane von George Sand zu beklagen, so können die Frauen, besonders die unschuldigen und enttäuschten, einen tödlichen Schreck davon empfinden, der ihnen eine lebenslängliche Blässe über die Wangen hauchen wird, ohne daß sie eben so leicht und genial die Tröstungen bei der Hand haben, welche Madame Dudevant den grausamen Wahrheiten des George Sand entgegengesetzt haben mag. Man wird nicht glauben, daß eine so überlegene Frau, welche die Depravation der menschlichen Zustände so tief durchschaut hat, nicht auch eine besondere Lust darin gesucht habe, alle Genüsse dieser Verderbtheit zu durchkosten. Die psychische und physische Stärke, mit der sie ihren eigenen Darstellungen überlegen ist und darüber steht, giebt ihrer Person ein ideales Verhältniß zu ihren Dichtungen und zu den Leidenschaften, aus denen diese entstanden. Daß sie sich darum mit ihren Schmerzen kaltsinnig abgefunden, kann man nicht behaupten. Die meisten Naturen sind aus Feigheit glücklich; Seelen, wie die der Madame Dudevant, werden immer aus Tapferkeit unglücklich sein. Sie rechnen unaufhörlich mit ihrem Schicksal und leisten demselben Widerstand, während andere dem Schicksal, welches ihnen das Herz zerfleischt, noch Pietät schuldig zu sein glauben. Der Entschlossenheit des Verstandes, die in den Romanen von G. Sand das Leben zu

meistern sucht, fehlt jedoch das weibliche Gemüth nicht, das oft im Hintergrunde der Scene in süßen Träumen umherirrt, sich bald scheu verbirgt und wie ein verliebtes Mädchen auf verschwiegenen Pfaden Vergißmeinnicht sucht, bald wieder mit feuchten glänzenden Augen zum Vorschein kommt.

Die Fragen von der Liebe, den Frauen und der Gesellschaft, laufen systematisch ineinander, und finden sich in dieser organischen Verwickelung und Verschlungenheit von Madame Dudevant aufgenommen. Die Liebe ist allerdings das größte und einzige Glück der Menschheit, aber eben deshalb auch ihr größtes Unglück, das die Existenz in ihrer eigentlichsten Mitte ergreift und nach Willkür zertrümmert. Dem Bedürfniß zu lieben geht beständig der Mangel einer wahrhaften Erfüllung desselben zur Seite, und beide zehren wechselweise die besten Kräfte des Daseins hin. Die menschliche Natur ist zu sehr auf Liebe gegründet und behauptet darin zu entschieden ihre Gottähnlichkeit, als daß es möglich wäre, sich die Liebe und das Bedürfniß derselben abzugewöhnen, selbst wenn es für manche Existenzen wünschenswerth sein sollte. Die Sehnsucht nach der Liebe ist unter den Menschen eben so groß, als sie das allein Wahre und Schöne an derselben ist, aber zur Liebe selbst und zu einer dauernden Gegenwart derselben kommt es unter ihnen so selten. Die meisten Verhältnisse sind nur Versuche, sich zu lieben, und es ist größtentheils schon dafür gesorgt, sie abwechselnd scheitern zu machen, oder ein Spielzeug der Eitelkeit daraus zu schaffen, das denn als Mitgabe für das Leben noch am leichtesten über die Jahre wegtäuscht. Daß der Ueberfluß an Liebe, der in den Menschen und namentlich in den Frauen vorhanden ist, so schlecht in der Welt benutzt wird, ist ein Fehler theils des menschlichen Charakters, theils der Einrichtungen der Gesellschaft, aber man weiß es nicht zu

ſagen, wie er verbeſſert werden kann. Sehen wir, in welchen Geſtalten eine Frau, wie Madame Dudevant, die viel geliebt hat und der deshalb viel vergeben werden muß, die Liebe, ihre Räthſel und Geheimniſſe, ihre Bedingungen und Täuſchungen, an uns vorüber führt!

Wir erinnern uns zuerſt an ihre Lälia, in der bedeutſame Gruppen zuſammengeſtellt ſind. Lälia iſt ein ſchönes, ideales Geſchöpf, in einer ſublimen Anſchauung des Lebens und der Natur auferzogen. Sie ſtrebt dem Höchſten nach, und wandelt wie ein trauriger Schatten, der ſich großartig am Himmel abzeichnet, über die Erde. Aber das Weib bedarf der Freude und des Genuſſes, und Lälia verſteht nicht zu genießen, ſelbſt das unſchuldigſte Glück des Moments weiß ſie ſich nicht zu erhaſchen. Es giebt Frauen, die ihre Sinne in ſich ertödten, nicht aus Natur, ſondern aus Stolz, und die ſich dabei fortwährend von der Erfahrung gequält finden, daß dieſes Ideal der abſtracten Ethik ſie unglücklich werden läßt und als ein Gift der Auflöſung in ihnen arbeitet. So iſt die geiſtig erhabene Lälia, in der die Verfaſſerin mit merkwürdiger Abſicht einen Prozeß der Trennung zwiſchen Geiſt und Körper ſich vollbringen läßt. Was will Lälia? Sie will die Liebe, welche der wahre Athemzug ihres großen Charakters iſt, und ohne die kein Weib ihrer Exiſtenz froh werden kann. Lälia kennt die Männer, aber ſie hat frühzeitig die Sinnlichkeit derſelben verachten gelernt, in der ſie eine entwürdigende Behandlung der weiblichen Natur findet. Sie gehört zu den Weibern, die in der Liebe herrſchen wollen, aber nicht beherrſcht werden, ſie würden jedoch ſelbſt ihrer abſtracten Ethik untreu werden, ſobald ſie in der Liebe ſich über die paſſive Rolle, die ihren Stolz verletzt, erheben könnten. Solche Frauen verſchenken daher gern ihre Gunſt an

Schwächlinge. Lälia liebt den jungen Dichter Stenio, der zu ihren Füßen ſeine poetiſchen Klagen verhaucht. Sie liebt ihn, aber ſie kann ſich ihm nicht hingeben, ſelbſt wenn ihr Herz es will, denn ihr Herz muß ihrem Stolz gehorchen; und ihre Sinne ſchweigen. Sie möchte mit ihm ſpielen, wie das Mädchen mit ihrem Kanarienvogel, den ſie am Rande ihres Buſens trippeln und picken läßt. Sie liebkoſt ihn und bringt ihn in Verzweiflung, denn ſobald ſie ſieht, daß ihre Gluth, mit der ſie ſich ihm zuwendet, die ſeinige angefacht hat, erſchrickt ſie vor der männlichen Ueberlegenheit, die ſich ihrer zu bemächtigen droht, und wird kälter und abſtoßender als Eis. Lälia kann den Kampf zwiſchen den Sinnen und ihrem idealen Stolz, zwiſchen Geiſt und Körper, nicht mehr ertragen, ſie verläßt ihre Einſamkeit, um ſich wieder in das rauſchende Gedränge der Welt zu ſtürzen. Sie nimmt eine Maske und einen Domino, und ſteht auf der Redoute mitten in den Reihen der Tanzenden wie eine ſchöne erhabene Marmorſtatue da, die ohne Regung und Leben zuſchaut. In den Sälen und Gärten des Fürſten Bambucci iſt ein üppiges Leben, man jagt ſich um die berühmte Courtiſane Zingolina, die plötzlich auf dem Feſt erſchienen ſein ſoll. Lälia verläßt den Redoutenſaal und wirft ſich im Garten in Thränen der Verzweiflung auf eine einſame Moosbank nieder. Jene Courtiſane klopft ihr auf die Schulter, und Lälia erkennt ihre eigene Schweſter Pulcheria in ihr. Die Buhlerin preiſt ſich glücklich, der ſkeptiſchen Erhabenheit ihrer Schweſter gegenüber. Sie hat ſich, um ſich gegen die Verzweiflung zu ſchützen, die „Religion des Vergnügens“ erwählt, ſie hat ſich das Alterthum zum Muſter und die nackten Göttinnen Griechenlands zu Gottheiten genommen. Sie rühmt ſich, ſo die „Uebel der übertriebenen Civiliſation unſerer Zeit zu ertragen, deren Tu-

gend darin beſtehe, der Schande zu trotzen.“ Was ſoll die entmuthigte Lälia ſagen, welche die friſche Circulation ihres Blutes an dem erhabenen Myſtizismus ihres Lebens zugeſetzt hat? Sie läßt die Courtiſane über den „gigantiſchen Ehrgeiz ihrer platoniſchen Liebe“ ſpötteln, aber dieſe Harmonie von Geiſt und Körper, die auf der Stufe der Buhlerin ſich ihr darſtellt, vermag ihr nicht als eine Verſöhnung der Leiden zu erſcheinen, an denen ſie krankt. Sie macht einen Verſuch ihren hochſtrebenden Geiſt zu zähmen und ſich mit ihm in die bunte Sinnenwelt zu ſtürzen, aber die Freude ſtirbt, noch ehe ſie geboren wird, an der Verachtung, mit der die ätheriſche Lälia ihr begegnet. Das Opfer einer ſolchen Natur, wie Lälia, iſt der, welcher ſie liebt, der dichteriſche Jüngling Stenio. Die Poeſie ſeiner jungen Sinne, die ſich wie zitternder Epheu an die erhabene weibliche Geſtalt anranken, iſt geiſtig genug in ihm veredelt, und ſo erſcheint er glücklich und harmoniſch von der Natur angelegt, um der Geliebten, die ihn liebt, die wahre Verſöhnung ihres unglücklichen Zwieſpalts mitzutheilen. Aber Lälia will bloß das geiſtige Glück mit ihm theilen, und ſie beruft ſich darauf, daß „die Kraft, in beiden Geſtalten lieben zu können,“ nämlich die Fähigkeit der ſinnlichen und geiſtigen Liebe zugleich, nur wenigen Herzen gegeben ſei, aber nicht dem ihrigen. Sie iſt ſo ſtolz, ſo thöricht und ſo großartig, ihn mit ſeinen Leidenſchaften an die Andern zu verweiſen, ohne daß ſie eine Untreue darin erblicken wolle, während unter ihnen nur das geiſtige Band feſtgeknüpft bleiben ſolle. Dies iſt ein gräulicher Irrthum, der dem eigenſten Weſen der Liebe zuwider iſt und den die Natur rächen muß. Stenio verwünſcht die ideale Träumerin Lälia, und ſtürzt ſich der Courtiſane Pulcheria in die Arme. Er geht in dem materiellen Genuß phyſiſch zu Grunde, nachdem er ſich auch gei-

ſtig von der Geliebten losgelöſt und Lälia nicht nur ſeinen Körper, ſondern auch ſeine Seele verloren hat. Der Schluß dieſes Romans iſt ekelhaft, ja man könnte manche Partieen deſſelben hündiſch nennen, ſo ſehr verſchmäht die Verfaſſerin, ihr poetiſches Talent zur Verſchönerung der Lebenswirklichkeit zu gebrauchen. Stenio endet als Selbſtmörder, und Lälia, knieend an ſeiner Leiche, wird von einem halbwahnſinnigen Mönch, der ſie früher hoffnungslos geliebt hat, erdroſſelt.

Was will Madame Dudevant mit dieſer entſetzlichen Geſchichte, die ſich wie ein Vamphr an unſer Lebensblut anſaugt? Sie hat darin in ſchreienden Mißlauten das wichtigſte Thema der modernen Weltanſchauung angeſchlagen, die Harmonie von Geiſt und Körper. Sie iſt auf die Grundſubſtanzen der menſchlichen Geſellſchaft zurückgegangen, und hat mit einer rauhen Wahrheit, zu der mehr Charakter als Poeſie, und eben ſo viel weibliche Reizbarkeit als Reſignation erforderlich iſt, jene Trennung berührt, die das moderne Leben ſpaltet. Die Differenz zwiſchen der Idealiſtin Lälia und der Courtiſane Pulcheria hat ſich vielleicht nur in der Verfaſſerin ſelbſt gelöſt und in ihrer Perſon zu einer harmoniſchen Vereinigung geſtaltet, die ein feſtes Lebensbild abgiebt. In dem Roman ſelbſt aber ſind dieſe Fragen zwiſchen Geiſt und Körper ohne Löſung geblieben, und doch macht er in dieſer faſt brutalen Zerfallenheit der Exiſtenz, die er abſpiegelt, einen naturwahreren Eindruck, als z. B. die Lucinde von Friedrich Schlegel, mit der man die Lälia der Madame Dudevant in vieler Hinſicht vergleichen könnte. Iſt aber das harmoniſche Gleichgewicht der Exiſtenz, das Madame Dudevant in der Lälia in ſeine elementaren Beſtandtheile zerſetzte, vielleicht in der Ehe erreichbar, und in ihr als die geſuchte glückliche Einheit zu fixiren? In ihrem Jacques, einem viel zu wenig ge-

kannten Buche, hat die Dudevant einen Roman der Ehe geliefert, wie die moderne Literatur an Naturwahrheit der Beobachtung, an feiner und tiefsinniger Durchdringung der Situationen und an wahrhaft erhabenen Stellen, die des größten Dichters würdig, keinen zweiten aufzuweisen hat. Jacques ist ein vollkommener und vollendeter Mann, der, nachdem er in allen Richtungen des Lebens sich tapfer umhergetrieben, einen Durst nach Ruhe bekommen, und das Bedürfniß fühlt, sich auf ein friedliches und reines Herz zu stützen. Er entschließt sich zu heirathen, aber er gedenkt nicht, sich durch dies Band der Ehe mit den Zuständen der Gesellschaft, die er haßt, zu versöhnen. Fernande ist ein liebenswürdiges, naives, schwaches, ächt weibliches Geschöpf, die an dem Mann, den sie liebt, hinaufblickt, wie an einem höheren Wesen. Sie ist zu einer wahrhaften Ehefrau bestimmt, die sich selbst an die Pfeife ihres Gatten, die ihr anfangs einen Schreck verursacht, liebend anschmiegt. Jacques ist schon fünf und dreißig Jahr, und Fernande zählt erst siebzehn, ein Mißverhältniß, das dem guten Kind anfangs geheime Sorgen verursacht, aber sie liebt Jacques. Jacques erscheint in dieser Situation als Vater und Geliebter zu gleicher Zeit. Er gehört zu den Naturen, die das Leben stark verbraucht und zwanzig gewöhnliche Existenzen in einem einzigen Jahr erschöpft haben, aber sein Mannesherz, das nur in der Liebe wahrhaft zu leben vermag, ist noch jugendstark, doch voll von jenem großartigen Stolz, der Charaktere seiner Art in ein gefährliches Uebergewicht stellt zu den socialen Gewohnheiten und Beschränkungen. Jacques hat noch eine Sympathie zu einem andern Wesen, mit dem ihn schwesterliche Bande verbinden, wiewohl er nicht genau weiß, ob Sylvia seine Schwester ist. Sylvia ist eine von den schönen, sublimen, prächtigen Weiblichkeiten, wie Lälia, in denen Madame Dudevant ihre

Antipathieen gegen die Gesellschaft erhaben, aber fast gespensterartig gestaltet. Doch ist Sylvia vollkommener als Lälia, denn sie hat Sinne, und würde, ungeachtet der idealen Höhe ihrer Bildung, wie ein Naturkind mit aller Gewalt des Weibes zu lieben verstehen, aber sie hat keinen Mann gefunden, den sie ihrer Liebe für würdig hält. Oktavio liebt sie, aber Sylvia vermag ihn nicht einmal hochzuschätzen, und was ist die Liebe eines Weibes ohne Hochschätzung? Oktavio ist ein Schwacher, aber er hat Recht, wenn er an Sylvia schreibt: sie dominire in dem Verhältniß der Liebe so, daß er sich „erniedrigt" fühlen müsse durch ihre Liebe. Sylvia ist das weibliche Ebenbild von Jacques, sie lieben sich nicht, aber sie verehren sich, und Jacques behauptet, daß ein viel stärkeres Gefühl, als die Liebe, zwischen ihnen beiden walte. Sylvia macht dem Jacques Vorwürfe, daß er sich der Ordnung der Gesellschaft durch die Ehe unterworfen und einer Frau ewige Treue schwören wollte, was sie für etwas Unmögliches ansieht. Jacques weiß im Voraus, wie auch diese Liebe, die er eingeht, endigen wird, aber er zeigt sich mit einem hohen und würdigen Lebensbewußtsein gerüstet, der Zukunft entgegenzugehen, von der er wenigstens einige Jahre Liebesglück erhofft. Er schreibt an seine Fernande vor der Hochzeit: La société va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être fidèle et de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer jamais que moi, et de m'obéir en tout. L'un de ces sermens est une absurdité, l'autre une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre coeur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes. Man höre aber, wie die Gesellschaft, welche diesen Eid für zweckmäßig erachtet hat, an dem armen Jacques sich rächt, der ihn zur Grundlage seines Glücks verschmäht! Sie

nande iſt ein gutes, herrliches Kind, die ihren Jacques wirklich liebt. Sie hatte immer geglaubt, der Himmel würde einmal ihretwegen ein Wunder thun, um ihr einen Mann ihres Herzens zu ſenden, wie ſie ihn ſich gerade wünſcht. Wie ſelten gehen dieſe Träume von einem Mann, denen die Mädchen, bei ihrer Handarbeit am Fenſter ſitzend, nachhängen, auf die rechte Weiſe in Erfüllung! Der lieblichen, blonden Fernande waren ſie in Jacques in Erfüllung gegangen. Fernande fühlt ſich ſelig im Beginn ihrer Ehe, ſie iſt noch ein Kind, das erſt vor Kurzem die Lectüre der Feenmährchen verlaſſen, und aus lauter Glück giebt ſie es jetzt auf, ihre Bildung fortzuſetzen. Was ſoll ſie noch lernen, ihr Jacques weiß ja Alles, und er weiß Alles für ſie. Ein Monat verſtreicht Beiden glücklich und ungetrübt, dies iſt immer viel in dem ruheloſen und knappen Leben. Hat doch ſelbſt eine ſo allbegünſtigte Natur, wie Goethe, auf dem Höhepunkte ſeines Daſeins, einmal geſtanden, daß, wenn er ſein ganzes Leben überrechne, kaum vier Wochen Glück zuſammenkommen würden. Bald aber erheben ſich Zweifel, und man erblickt graue Streifen am Horizont der jungen Ehe. Der Einfluß des Tageslebens auf die Stimmungen macht ſich geltend, und die Stimmungen beherrſchen die Gemüther, zumal die liebenden. Es iſt unberechenbar, was ein regneriſcher Himmel oder ein ſtärkerer Grad Froſt als gewöhnlich, für Wirkungen ausüben können auf zwei Leute, die täglich und ſtündlich bei einander ſind. Fernande hat Fehler, die Fehler ſind die der Liebe, die aber den Andern unglücklich machen. Eine zufällige Wolke auf der Stirn des Geliebten bringt ſie außer ſich, ſie zweifelt an ſeiner Liebe, und macht ihm Vorwürfe, daß er ſie nicht genugſam liebe. Das Uebel macht immer größere Fortſchritte, ohne daß man weiß, woher es gekommen, und die Verſtim-

mung bringt bald in die wesentlichen und edlen Theile des Verhältnisses ein. Jacques ist indeß der Meinung, daß, nachdem die Zeit des Glücks vorüber, die Zeit des Muthes gekommen sei, aber auch dem Muth gelingt es nicht mehr, ein Lebensverhältniß auszubessern, das einmal in innerster Seele einen Stoß erlitten. Jacques hat einen großen Fehler, nämlich den, daß er gar keinen Fehler hat, was Fernande, ihm gegenüber, am drückendsten empfindet. Durch das Leben eben so abgerieben wie abgerundet, ist er vollkommen geworden und steht mit hohem Bewußtsein über allen den Kleinlichkeiten, die wichtig genug sind, um das Hinleben der meisten Menschen zu kreuzen. Die Verfasserin, die sonst mit boshafter Trauer die Schwächen ihrer männlichen Helden zeichnet, hat hier einen vollendeten Mann darstellen wollen, und dieser ist unglücklich! In Jacques Unglück, Hahnrei zu werden, und wie er dasselbe erträgt, liegt aber die Hauptaufgabe dieses Romans, und eine völlig neue Wendung. Ging nicht Jacques seine Ehe mit dem philosophischen und großsprecherischen Bewußtsein ein, daß es unmöglich sei, sich zu verpflichten, das ganze Leben hindurch nur Ein Wesen zu lieben? Was thut er nun, als seine Fernande, fast ohne es selbst zu wollen, sich von ihm abwendet, und in Oktavio ein ihr gemäßeres, gleich ihr schwaches und liebenswürdiges Wesen gefunden? Er behandelt sie mit der größten Schonung und Achtung, mit einer väterlichen Zärtlichkeit und Besorglichkeit, er entfernt sich, er reist, aber er ist in seiner heldenmüthigen Aufopferung unglücklich und in sich selbst vernichtet. Nachdem die beiden Liebenden auch den materiellen Ehebruch begangen, beschließt er den Selbstmord, um ihnen Raum zu einer legitimen Verbindung und dem Kinde ihrer Sünden einen ehelichen Charakter zu geben. Vergebens mahnt ihn seine

Freundin Sylvia ab, dies Opfer zu vollbringen: Ne peux-tu abandonner pour jamais cette maudite Europe, où tous tes maux ont pris racine, et chercher quelque terre vierge de tes larmes, où tu pourras recommencer une vie nouvelle? Dieſer Gedanke, die Verhältniſſe des civiliſirten Europa zu fliehen und die Anſiedelung in einer neuen Welt zu verſuchen, wiederholt ſich auch an andern Orten einigemal in dem Ideenkreis der Madame Dudevant. Aber Jacques iſt entſchloſſen zu ſterben, theils aus Verachtung gegen ſeine Situation, theils aus Liebe für Fernande, die durch ſeinen Tod glücklich werden kann, und er ſtürzt ſich von der Höhe der Alpen herab in einen Abgrund, ſeinen Selbſtmord bemäntelnd, ſo daß Fernande nichts darin ſehen darf als einen Zufall, der jedem Reiſenden begegnen kann. In dieſem Abſchluß der Verhältniſſe liegt eben ſo viel großartige Malice der Dichterin, als ächt tragiſche Anſchauung der Geſellſchaft und des Lebens. Jacques iſt der umgekehrte Werther, oder vielmehr das Ideal eines Albert, der ſich für Werther und anſtatt Werther's erſchießt. Was aber der Dichtung fehlt, iſt die künſtleriſche Gerechtigkeit, wie ſie Goethe im Schluß der Wahlverwandtſchaften ausübt. Die einfache und mehr lyriſche Situation von Albert und Werther tritt in den Wahlverwandtſchaften zu einem dialektiſchen Syſtem ausgebildet auf, das die individuellen Sympathieen der Liebe, der ausſchließenden Berechtigung der Ehe gegenüber, zum Unheil für diejenigen wendet, welche dies lediglich individuelle Recht der Liebe repräſentiren. In Jacques geht aber der Repräſentant der Ehe und der Pflicht unter. Jacques, ein großer, nobler Charakter, nimmt die Sünden der Verhältniſſe allein auf ſeine Schulter und geht damit in den Tod, während das ihm gegenüberſtehende Paar glücklich weiter lebt, ohne Rache. Der alltägli-

chen Lebenswirklichkeit ist diese Wendung allerdings nicht widerstrebend, denn eine gewisse Liebenswürdigkeit und Schwäche, mit einer Gemeinheit verbunden, die auch wieder Liebenswürdigkeit sein kann, vermag allerdings solche Existenzen zu sichern, wie die Fernande's und Octavio's, und macht vielleicht selbst ihre Fehler gegen die sittliche Ordnung unschädlich. Aber aus dem höhern Gesichtspunkte ist dies falsch, namentlich für die künstlerische Darstellung, die denselben immer zu ergreifen suchen muß. Wenn Goethe's Roman der Anwalt für die Sittlichkeit der Ehe ist, Madame Dudevant aber für die Berechtigung der Liebe streiten möchte, so kann man ihr doch nicht erweislich vorwerfen, daß sie hier das Institut der Ehe als solches damit habe erschüttern wollen, indem sie vielmehr ganz die entgegengesetzte Wirkung davon hervorgebracht hat. Die Liebe, welche dem Jacques gegenüber die Ehe überlebt, ist auf so schwache Individualitäten gestützt, daß ihr Sieg ihr mehr zur Schmach gereicht als zum Triumph, während dagegen Jacques noch in seinem Untergange auf eine wahrhaft erhabene Weise verherrlicht wird. In Jacques ist zum ersten Male der merkwürdige und durchaus neue Versuch gemacht, der Hahnreischaft das lächerliche Zeichen, mit dem sie sonst immer dargestellt wird, zu nehmen, und sie tragisch und großartig zu behandeln. In Jacques unterliegt die Ehe, aber sie stirbt wie ein Held, der für eine große und bedeutsame Sache sich zu Tode gekämpft.

Madame Dudevant hat sich überhaupt in ihrer bekannten Lettre à M. Nisard, welche die Revue de Paris enthalten, so naiv und offen über ihr Verhältniß zu der Ehe als einem socialen Institut ausgesprochen, daß die Alltagsmoral davon abstehen muß, in ihren Dichtungen noch mehr absichtliche Pointen aufzusuchen, als darin zu Tage liegen. En

vérité, ruft ſie aus, j'ai été bien étonné lorsque quelques saints-simoniens, philanthropes consciencieux, chercheurs estimables et sincères de la vérité, m'ont demandé ce que je mettrais à la place des maris; je leurs ai repondu naivement que c'était le mariage. De même qu'à la place des prêtres, qui ont tant compromis la religion, je crois qué c'est la religion qu'il faut mettre. Sie giebt nämlich Herrn Niſard Recht, wenn er in ſeinen Souvenirs de Voyages von ihr ſagt: La ruine des maris ou tout au moins leur impopularité, tel a été le but des ouvrages de George Sand, indem ſie hinzufügt, daß ſie in der Sprache ihrer Romane darin gefehlt, ſich zu collectiv-auszudrücken, und die Geſellſchaft zu nennen, wo ſie nur die Mißbräuche, Vorurtheile und Laſter der Geſellſchaft gemeint, ſo wie da, wo ſie nur die verheiratheten Perſonen angreife, ſich des Namens der Ehe im Allgemeinen zu bedienen. Dieſe ganze Vertheidigung ihrer Intentionen iſt mit der größten Feinheit, mit edlem Selbſtbewußtſein und einer gewiſſen Rechtſchaffenheit des Herzens geführt, die wirkſamer iſt als die glänzendſten Waffen der Polemik. Daß bei dieſen Fragen Vieles dahin geſtellt bleiben muß, worüber keine Entſcheidung zu geben und zu finden, iſt eine Sophiſtik, die in den Sachen ſelbſt liegt, und worüber nur der Werkeltagsſtandpunkt der gemeinen Ethik, auf den ſich Niſard in ſeiner Kritik der Madame Dudevant ſtellt, zu einem fertigen und leichten Abſchluß kommt, und auch das Recht hat, dazu zu kommen. Dies betrifft namentlich die Liebe in dem Sinne, in welchem ſie Niſard ſpöttiſcherweiſe die „Königin der Bücher des George Sand" nennt, und worauf ſie antwortet: „dieſe Liebe, die ſie auf den Trümmern der bisherigen Einrichtungen erbauen wolle, ſei allerdings ihr Utopien, ihre Poeſie; dieſe Liebe ſei groß,

edel, schön, freiwillig, ewig, aber diese Liebe sei die Ehe selbst wie sie Jesus geschlossen und der heilige Paulus erklärt habe. Diese Liebe fordere sie wieder von der Gesellschaft als eine Institution, die in der Nacht der Zeiten verloren gegangen, und die man aus dem Staub der Jahrhunderte und dem Schmutz der Gewohnheiten wieder hervorziehen müsse, um die wahre eheliche Treue, die wahre Ruhe und die wahre Heiligkeit der Familie herzustellen, die alsdann wieder an die Stelle eines schimpflichen Vertrags und eines stupiden Despotismus, der sich aus der niederträchtigen Verderbtheit der Welt erzeugt habe, treten würden!" — Bei diesem Utopien, das nur in wenigen liebenden Herzen eine Wirklichkeit und eine Zukunft haben mag, giebt es nur einen Irrthum, den des Eudaimonismus, welcher der tragischen Bestimmung des Menschengeschlechts widerstreitet!

Madame Dudevant ist auch sehr wenig geneigt, in ihren Darstellungen der Wirklichkeit sich diesem Eudaimonismus zu überlassen oder von ihm einen Trost anzunehmen.

In der Vorrede zu ihrer Indiana, vielleicht dem grausamsten der Sand'schen Romane, erklärt sich die Verfasserin über ihre „traurige Freimüthigkeit," wie sie ihren schriftstellerischen Charakter bezeichnet, und wodurch sie sich getrieben fühle, mehr an die Wahrheit als an die Moral sich zu halten. Sie entschuldigt sich nämlich, daß sie in diesem Roman den Personen, welche das Gesetz vorstellen, nicht die möglichst schöne Rolle zuertheilt habe. Sie könne zwar den Weg, auf dem das Gesetz uns wie eine Heerde Schöpse einpferche, nicht mit Rosen bestreuen, aber sie zeige doch auch zugleich die Wege, die uns von jenem abführen, mit Nesseln bestanzt. Diese bittere Gerechtigkeit auf beiden Seiten offenbart sich allerdings in der Indiana, in der sie zeigen will, daß in uns

fern Tagen moralischer Entwürdigung die Ehre eben so schwer geworden ist zu üben als der Heroismus. Dieser Roman ist ebenfalls eine Art von Wahlverwandschaften in George Sand's Weise, aber in demselben Maße als die göthischen noch auf positiven Zeitverhältnissen beruhen, müssen die von George Sand auf den blasirten und negativen, auf deren Grund sie sich gestalten, eine verschiedene Richtung und Entwickelung nehmen. In der Indiana verräth sich nicht die darüber stehende Ruhe, die man sonst an den Schriften der Madame Dudevant bewundern muß. Hier plaidirt die beleidigte Frau in ihr mit subjectiver Leidenschaftlichkeit und gereizter Stimmung. Sie zeigt sich als Meisterin in der grausamen Analyse, ihre Grausamkeit besteht in den Consequenzen, die sie aus den gesellschaftlichen Einrichtungen ableitet, und nur darin scheint sie Unrecht zu haben, daß sie das Mögliche schon als das Factische in ihrer Darstellung zusammenreiht. In Raymon, der die unglücklich verheirathete Indiana liebt, verführt, verläßt und mißhandelt, will die Verfasserin zeigen, wie ein Mann, durch die Verhältnisse und seinen Charakter bestimmt, die größten Abscheulichkeiten begehen, und doch dabei eigentlich für einen liebenswürdigen Mann gelten kann, aber sie thut es mit raffinirter Ironie, wenn sie die Laster des gesellschaftlichen Menschen in ihm als liebenswürdig darstellt, eine Ironie, die zuletzt in Verachtung übergeht, indem sie diesen Charakter gänzlich fallen läßt. Wenn sie aber mit gekränktem und empörtem Frauenherzen, mit weiblicher Malice, die Verderbtheit und den Egoismus der Männer aufzeigt, so kennt sie auf der andern Seite zugleich alle Schwächen und Verschuldungen der Frauen. Sie sagt, die Frauen seien von Natur einfältig, es schiene, als ob der Himmel, um das Uebergewicht auszugleichen, das ihr Zartgefühl und ihr Scharfsinn ihnen über die

Männer gebe, sie mit blinder Eitelkeit und blödsinniger Leichtgläubigkeit ausgestattet habe; es bedürfe, um sich ihrer zu bemeistern, nichts, als daß man sich darauf verstehe, sie zu loben und ihrer Eitelkeit zu schmeicheln. Allerdings will sie aber auch durch Indianens Schicksale beweisen, welcher Kraft, Ausdauer und Tapferkeit das weibliche Herz fähig sei, wenn es liebe, oder zu lieben glaube, mag es sich auch bitter dabei täuschen. Sehen wir aber in Indiana die Mißhandlung des weiblichen Herzens, so zeigt sich in Ralph, diesem meisterhaft geschilderten Engländer, die Qual des männlichen, das nicht erkannt wird, weil es nicht die glänzende Außenseite eines Raymon besitzt, sondern sich hinter einer Brutusgestalt versteckt. Mit mehr Wahrheit ließen sich die Verhältnisse dieses Romans schwerlich darstellen, aber ohne Zweifel mit mehr Schönheit und etwas mehr dichterischer Vermittelung. Doch hat selbst der versöhnende Schluß, der die für einander wahrhaft Bestimmten sich finden läßt, zugleich wieder etwas Beleidigendes, indem Indiana und Ralph mit ihrem schwer errungenen Glück fern von der civilisirten Gesellschaft, in eine verborgene Hütte Indiens, sich flüchten. Diese Kämpfe der Natur gegen die Civilisation, die in Jean Jacques Rousseau aus einer philosophischen Grundlage hervorgegangen waren, nehmen bei Madame Dudevant fast eine politische Wendung an, obwohl man keine bewußte Absicht an ihr bemerkt, diese Fragen auf den politischen Gesichtspunkt hinauszuschieben. In Deutschland hatte sich schon in einer frühern Periode der Literatur dieses Zerwürfniß zwischen Naturzustand und Cultur geregt, aber als Sentimentalität im Charakter des achtzehnten Jahrhunderts, die jede scharfe reale Wirksamkeit der Ausführung hinderte und einen Schein von Lächerlichkeit über diese Flucht vor der Civilisation verbreitete.

Wenn auch im Schluß der Indiana das weibliche Herz den Sieg davon trägt, so daß es noch in seinem Werth erkannt und dadurch wahrhaft beglückt wird, so kann man doch nach allen den Erniedrigungen ihrer Ehe und Liebe, die Indiana theilweise sogar selbst verschuldet hat, sie kaum noch mit Genugthuung dieses letzte Lebensglück genießen sehn. Vielmehr mischt sich ein unwillkührliches Gefühl der Verachtung ein, das wahrscheinlich der Verfasserin selbst bei ihrer Darstellung nicht unbewußt geblieben ist. Bei aller Schönheit, Erhabenheit und Zartsinnigkeit der weiblichen Natur, giebt es eine Fähigkeit zum Servilismus in ihr, der zur Verworfenheit werden kann, und doch zugleich eine Seite der Liebenswürdigkeit des weiblichen Charakters ausmacht. Dieser Servilismus drückt sich in dem Hange aus, noch immer Glück, Liebe und Versöhnung zu finden, nachdem ihr Herz tausendmal mit Füßen getreten, und nur das Unglück die würdigere Wahl wäre. Zwar ist Indiana, als sie sich mit ihrem Geliebten den Tod geben wollen, auf eine übernatürliche Weise errettet worden, aber diese Wendung ist zu künstlich, und eigentlich gegen die Manier der Verfasserin, die sich sonst nur an die einfachsten Realitäten hält. Sie hat ihre Indiana vom Schicksal so beschimpfen und herabwürdigen lassen, daß nur noch der Tod, aber nicht mehr das Glück der Liebe, ihre Gestalt verklären durfte; oder wollte sie einen milderen Schluß, so hätte sie sich enthalten müssen, so viel empörende Gräuel auf das Haupt eines Weibes zu häufen. Diesen süßen Zug der Verworfenheit aber, der im Weibe durch ihr unersättliches Bedürfniß nach Liebe hervorgebracht werden kann, hat Madame Dudevant in einem andern ihrer Romane, Leone Leoni, als Thema aufgenommen und mit einer merkwürdigen Preisgebung der Schwächen der weiblichen Natur hingestellt. Hier ist es die

Liebe eines edlen Weibes zu einem abscheulichen Manne, die den Gegenstand der feinsten Herzensdialektik ausmacht. Juliette liebt den Leone Leoni noch, selbst als sie die Gewißheit erlangt hat, daß sie einen Betrüger, falschen Spieler, Mörder, Banditen und Verkuppler ihrer eigenen Ehre in ihm liebt, selbst nachdem er sie für Geld an einen Andern verkaufte. Vor seinem Verbrechen zurückschaudernd, fühlt sie sich doch magisch hingezogen zu dem Verbrecher, berauscht sich in seinen Liebkosungen, trotz seiner blutigen Hände, und bleibt rein und schuldlos an seiner Seite. Sie kann nicht von ihm lassen, und zerreißt die edelsten und theuersten Bande, um immer wieder zu ihm in seine Arme zu eilen, wie oft er sie auch betrogen und ihr schmählich das Herz gebrochen hat. Dies ist die Liebesstärke und Liebesschwäche der Frauen, die zugleich als eine Erniedrigung des weiblichen Charakters auftritt, denn man kann sich nicht verhehlen, daß Leone Leoni, der ein Schurke ist, in dieser Darstellung größer und weniger verächtlich erscheint, als die unschuldige Juliette, die statt des Gewissens nur die Liebe hat. Sollte dieser Eindruck wider Willen der Verfasserin sein? Ist dies der Fall, so hat sie sich schon an andern Orten hinreichend dafür entschädigt, wo ihr die größten Satiren auf die Männer gelungen sind, die bis jetzt das schaffende Genie und die sociale Speculation hervorbringen konnte.

Am meisten hat sie zur Verachtung der Männer in ihrem André aufgereizt, einem Roman, in dessen erster Hälfte ungemein viel Unschuld und kindliche Gemüthlichkeit hervorblickt, die aber bald von einer eben so feinen als boshaften Menschenkenntniß eingeholt und überboten wird. Die Naivetät Genovevens, einer Grisette in der Provinz, welche die Liebe noch nicht kennt, ist von der Verfasserin mit einer har-

überstehenden raffinirten Unschuld geschildert. Genoveva, dies herrliche Naturkind, muß sich erst gewöhnen, zu lieben; welche naive Ironie! Genoveva lernt und studirt die Liebe, und nimmt dabei die Dichter zu Hülfe, sogar den deutschen Göthe. Dies ist reizend erdacht. Andreas, der den Funken der Liebe in dem harmlosen Mädchen weckte, zeigt sich von Anfang bis zu Ende als ein träumerischer Schwächling. Er ist nicht stark genug, das daraus entstehende Schicksal zu beherrschen, oder nur des Feuers, das er angefacht hat, sich würdig zu erweisen. Die Gesellschaftsverhältnisse, die den Andreas auf eine höhere Stufe als seine Genoveva gestellt haben, treten als der hindernde Dämon der Liebe ein, und wirken als ein rein Unvernünftiges der schönsten Neigung entgegen. Durch die Hindernisse wird aber die Liebe in dem Herzen Genovevens mächtig, und mit meisterhaften Zügen ist hier veranschaulicht, wie das Weib groß werden kann durch die Liebe. Die unscheinbare Genoveva wird eine Heldin von innen heraus, es kündigt sich ein Sieg der Erhabenheit der weiblichen Natur in ihr an. Nur durch die miserable Schwäche des Andreas, der sich zu dieser Höhe nicht erheben kann, wird der Untergang bereitet, und ein klägliches Ende herbeigeführt. Zu dem tragischen Ausgang wirkt ein Umstand mit, den die Verfasserin hier zum ersten Mal in ihren Romanen berührt, nämlich das Unterwürfigkeitsverhältniß der Kinder gegen die Eltern. Bei Andreas ist es der ungeheure Respect vor seinem Vater, der ihn hindert, frei und selbstständig aufzutreten und seiner Liebe mit Mannesmuth sich hinzugeben, und bei beiden Liebenden regt sich sogar der Aberglaube, den Zorn des Himmels herabzurufen, wenn gegen eine väterliche Autorität gehandelt würde. So verkümmern sie sich ihr Leben und ihre Liebe so lange, bis sie nachher selbst in ihrer Verbindung, die unter

den jämmerlichsten Umständen geschlossen wird, kein Heil mehr zu finden vermögen. Hier ist eine neue sociale Frage, Eltern und Kinder, angestreift, die mit der Ehe als einem bürgerlichen Institut im genauen Zusammenhange steht.

In einem andern Romane, **Rose und Blanche**, hat Madame Dudevant das Thema des André: die Schwäche und Hinfälligkeit des männlichen Charakters, noch ausführlicher und gründlicher behandelt. Ein großer Degout an Welt und Societät bildet auch hier den Grundzug der Darstellung, aber mit mehr Wehmuth und elegischem Anhauch als Bitterkeit. Dieser Roman scheint einer der frühern Producte der Verfasserin, und die Lust am bloßen Romanhaften, am Blüthenwerk der Phantasie, zeigt sich darin noch überwiegend gegen die Hinneigung zur Speculation. In Horaz wird die Rohheit und Verderbtheit des Mannes geschildert, die sich nur noch durch einen sophistischen Anstrich über der Gemeinheit erhält, und dem die reine und ächte weibliche Natur leidend gegenüber steht. Einige Partieen haben eine reizende Anmuth, namentlich die Schilderungen des Lebens und Treibens der jungen Mädchen im Convent. Merkwürdig ist das Ende dieses Romans, indem es mit der Bedeutung des **Klosters**, namentlich für Frauen, schließt. Die Verfasserin sagt dort an einer Stelle: Si l'on détruisait les couvens, quelques existences rejetées de la société, quelques ames trop délicates pour le grossier bonheur de notre civilisation, n'auraient plus de terme moyen entre le spleen et le suicide.

Die noch übrigen Dichtungen der Madame Dudevant brauchen wir nur mit einigen Worten zu erwähnen, weil sie ohne besonders eigenthümliche Variationen den Ideenkreis der Verfasserin, den wir umzeichnet haben, reproduciren. Im **Simon** zeigt sich einem amazonenartigen weiblichen Charakter

gegenüber die männliche Natur ebenfalls nur in einem schwachen und gebrochenen Lichte der eigenen Selbstständigkeit, aber zwischen beiden Elementen wird hier zum Schluß eine Ehe eingegangen, deren Folgen zwar problematisch bleiben, die aber doch in der versöhnenden und wohlwollenden Absicht, welche die Verfasserin dabei zum ersten Mal an den Tag gelegt hat, anerkannt werden muß. Grausamer ist der Schluß in der Valentine, einem Roman, der nur wenig erfreuliche Partieen bietet, darunter aber eine bemerkenswerthe Stelle, wo sich die Verfasserin gegen die öffentliche Feier des Hochzeittages mit Gründen erklärt, deren schlagende Wahrheit man vom Gesichtspunkt der Sittlichkeit wie des Zartgefühls nicht zurückzuweisen vermöchte. In der Valentine läßt Madame Dudevant durch einen Zufall eine moralische Demonstration ausüben, die ihr bei ihrer Vertheidigung gegen angesonnene Absichten einer socialen Umwälzung zugute kommen kann. Durch die Gunst der Umstände wird eine Conventionsehe, in der sich beide Theile schlecht befunden hatten, ohne alle Gewaltsamkeit wieder aufgelöst, und Valentine sieht sich an die Liebe ihrer Wahl freigegeben, als Benedict, durch ein jämmerliches Mißverständniß, plötzlich ums Leben kommt, also auch die Ehe der Wahlverwandschaft, die sich schon früher ungesetzlich anticipirt hatte, nicht gesetzlich vollzogen werden kann. Uebrigens ist es in diesem Roman höchst widerwärtig, zwei so schwache Charaktere, wie Benedict und Valentine, neben einander kämpfen und ringen zu sehn. Die gemeinste bürgerliche Ordnung hat mehr Werth und Poesie, als diese schwächlichen Abweichungen. Auf ein behaglicheres und traulicheres Gebiet tritt man in dem Secrétaire intime, einer viel zu wenig bekannt gewordenen Dichtung, deren freundlicher Charakter etwas Bedeutsames hat auch für die Fragen des socialen Lebens, die man sonst

nur als Mißklänge aus der Seele der Verfasserin herauszuhören gewohnt ist.

Wenn man sieht, wie die Dichterin Gebilde und Verhältnisse, die ihr sonst ein Gegenstand der negativen und tragischen Darstellung sind, in dem Secrétaire intime mit einer positiven Unbefangenheit und Harmlosigkeit hinzeichnet, wenn man hier alle ihre Schmerzen wiederfindet, aber nicht mehr als Schmerz, sondern in eine rosenfarbene Laune getaucht, in leichten Duft verhüllt und von spielenden Schmetterlingen umgaukelt: so muß man grade vor dieser Harmlosigkeit die Größe, den Umfang und die ursprüngliche Reinheit ihres Genius empfinden, und ihm einräumen, daß auch bei seinen früheren Negationen wenigstens seine Absichten immer lauter gewesen, wenn auch die Sympathieen und Antipathieen des Herzens nicht immer mit dem Gesetz harmoniren konnten. In dem ganzen Ton dieser Erzählung herrscht außerordentlich viel Anmuth und Naivetät, Alles scheint hier nur Scherz, Laune, liebenswürdige Plastik, sinnreiche Neckerei des Zufalls und lose Blüthe der Einbildungskraft; aber wer sich tiefer in das Wesen der Dichterin hineinzufinden vermag, wird zugleich die zarte Verbindung entdecken, in welcher die Harmlosigkeit der Erfindung mit dem eigensten und innersten Bewußtsein der Verfasserin steht. Von ihrer unmittelbaren Persönlichkeit, von dem naiv Menschlichen ihres eigenen Wesens hat Madame Dudevant vielleicht am meisten in diesem Secrétaire intime niedergelegt. Wenn sie sich auch in der Fürstin Quintilia nicht geradewegs abgebildet hat, so ließ sie doch offenbar in dieser meisterhaft gezeichneten Gestalt ihrer subjectiven Stimmung freien Lauf, und verschaffte dabei sich selbst eine bedeutende Genugthuung, indem sie die problematische Stellung, in welcher sich Quintilia der hergebrachten Gesellschaftswelt gegenüber

befindet, mit einer siegreichen Ueberlegenheit gegen das Vorurtheil verficht. Quintilia gehört nicht zu jenen Frauenbildern wie Lälia, Sylvia, Indiana, in denen die Dudevant die Nachtseiten ihrer eigenen Subjectivität entschleiert und abgeschattet, und die Tragödie des weiblichen Schicksals verkörpert hat. Quintilia ist eine positive Gestalt, und doch besteht ihr eigenthümlicher Reiz in der Zusammensetzung aller der Eigenschaften, die so leicht zu einer feindlichen Ausdeutung benutzt werden und der Verfasserin selbst in ihren andern Darstellungen vielfältig zu einer negativen Wirkung dienten. Quintilia gleicht der Dudevant selbst in vielen Stücken, vornehmlich in der Hauptsache, in der Lebens- und Weltansicht. Quintilia ist schön, genial, freimüthig, von einer großsinnigen Lebenspoesie in ihrem ganzen Wesen erfüllt, und Ideale von Liebe und Freundschaft wohnen nicht nur in ihrem Herzen, sondern sie hat sie schon zu einer gewissen Wirklichkeit in ihrer eignen Persönlichkeit ausgeprägt und weiß sie gegen die Gewohnheiten und die Gemeinheit des Alltagslebens zu behaupten. Quintilia ist stolz, gutmüthig, heroisch und zartsinnig, phantastisch und idyllisch zugleich, aber ihre größte Leidenschaft ist die Selbstständigkeit und um diese in ihrem Leben darzustellen, entfaltet sie den ganzen Prachtaufwand ihres sublimen Characters. Sie will aber nur selbstständig sein, um den höhern Anforderungen ihrer Seele Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, um das Edelste und Schönste zu genießen, was die Combination der menschlichen Verhältnisse zu erschwingen vermag. In dieser Selbstständigkeit strebt sie einen moralischen Standpunct an, der ihr über das gemeine Alltagslooos des Daseins hinweghelfen und sie zu einem innern Glück befähigen soll, das in sich selbst stark und selig genug ist, um sogar allen

Verdächtigungen der Welt gegenüber heiter und sicher bleiben zu können.

In ihren neuesten Productionen hat diese Schriftstellerin größtentheils das Gebiet der socialen Conflicte verlassen oder dieselben unter andern Einflüssen nach einer eigenthümlichen Seite hingewendet. Am meisten ist hierbei der Einfluß des katholisch-demokratischen La Mennais auf George Sand zu bemerken, doch scheint die ausschließlich christliche Richtung, der wir seitdem George Sand sich in einigen Darstellungen hingeben sahen, wie z. B. in le Dieu inconnu, auch nur eine vorübergehende Wirkung dieses Einflusses gewesen zu sein. Abwechselnd griff sie dann nach bunten Formen für ihren literarischen Thätigkeitstrieb umher, und schuf zum Theil, wie im Mauprat, eine auf die Lesewelt berechnete Unterhaltungslectüre, oder sie zeichnete uns von ihren Reisen treffende und gemüthvolle Schilderungen auf. Auch für die Bühne begann sie zu arbeiten, was mißglücken mußte, da im Drama und auf dem Theater nur als Fehler erscheinen konnte, was im Roman ein entschiedener Vorzug war, nämlich eine Innerlichkeit, welche ihre That nur in die Spannung und Abwickelung dialektischer Zustände setzt. Dagegen nahm George Sand in ihrem neuesten Werke le Compagnon du Tour de France einen durchaus eigenthümlichen Anlauf zu einer neuen Socialpoesie, die ihren innern Zusammenhang mit der Lamennais'schen Ansicht von den arbeitenden Volksklassen und mit den communistischen Vereinen der Zeit hat. Jedenfalls ist es ein merkwürdiges Unternehmen, das wir sie hier beginnen sehen, indem sie auf die geheimen Gesellschaften, welche sie als das nothwendige Resultat der Unvollkommenheit der Gesellschaft überhaupt betrachtet („les sociétés secrètes sont le resultat

nécessaire de l'imperfection de la société générale") eine neue Poesie mit dem allerklarsten Bewußtsein zu begründen wagt, eine durchaus demokratische Poesie, welche sich auf den Kern des wahren Volkslebens, auf die Arbeiterklassen, auf ihr Leben, ihre Sitten, ihre geschichtlichen Hoffnungen stützt, und darin eine Quelle der Verjüngung und Erneuerung für die moderne Literatur findet. In der Vorrede zu diesem in so vielem Betracht ausgezeichnet durchgeführten Roman heißt es: „Il y aurait toute une littérature nouvelle à créer avec les véritables moeurs populaires, si peu connues des autres classes. Cette littérature commence au sein même du peuple; elle en sortira brillant avant qu'il soit peu de temps. C'est là que se retrempera la muse romantique, muse éminemment révolutionnaire, et qui, depuis son apparition dans les lettres, cherche sa voi et sa famille. C'est dans la pace forte qu'elle trouvera la jeunesse intellectuelle dont elle a besoin pour prendre sa volée." So sehen wir denn den socialen Roman der George Sand aus den weiblichen Herzensabgründen sich noch an das Licht des politischen Tageslebens erheben und mit neuen starken Anforderungen an die Gesellschaft in einer demokratischen Gestalt endigen. Aber George Sand fühlt sich „nicht mehr jung und stark genug", um etwas Anderes als bloß den Anstoß zu dieser neuen Volksliteratur, welche sie so ernsthaft im Sinne trägt, geben zu können. —

In diesem Zusammenhange müssen wir aber auf den Abbé de la Mennais noch besonders und mit einigen ausführlicheren Bemerkungen zurückkommen. Wenn George Sand in der letzten Zeit versucht hat, die neueste Richtung seiner Ideen productiv zu gestalten, so wird davon vielleicht mehr übrig

bleiben, als von den glänzenden rhetorischen Ausführungen des La Mennais selbst, die größtentheils nur einem in sich selbst wieder zerrinnenden Luftbild gleichen. Dieser gewaltig angelegte Charakter hat sich sein Lebelang damit abgegeben, Unmöglichkeiten zu construiren, worauf er dann alle Macht seines Talents, allen überquellenden Reichthum seines Geistes verwendet, und mit einer Leidenschaftlichkeit, die etwas Tragisches hat, auf Tod und Leben einen Kampf eingeht, welchen nur die Zukunft selbst durch historische Gestaltungen ausfechten kann. Dieser Fanatiker für die Sache der Menschheit, der in seiner Opposition gegen die bestehende Gesellschaft so viel dichterische und sittliche Kraft entwickelte, griff an den verschiedensten Enden die Reform an, welche er bewerkstelligt sehen wollte, und nach diesen beiden verschiedenen Enden zerfällt auch seine Laufbahn in zwei Perioden, die sein Streben charakterisiren. Seine erste Periode war die ausschließlich katholische und papistische, die gänzliche und entschiedene Rückkehr zur alten Religion sollte die Menschheit von ihren gegenwärtigen Leiden und Verwirrungen heilen. Diesen Standpunkt suchte er zuerst in seinen Reflexions sur l'état de l'eglise en France. (1808) durchzuführen. Das Papstthum sollte aber bei ihm gewissermaßen noch eine philosophische Bedeutung für die Menschheit erlangen, und die höchste Autorität auch für die Vernunft, oder, wie es La Mennais ausdrückte, „die Vernunft der Gesammtheit" darstellen. An diese Vernunft der Gesammtheit konnte sich dann die Vernunft des Einzelnen zur Lösung aller seiner Wirren gefangen geben und es war in diesem geistigen Bann der höchste Frieden des Geistes und die wahre Sicherung der Gedanken gefunden. Doch hatten sich schon in jener seiner ersten Schrift die Lamennais'schen Regenerationsideen in

das hierarchiſche Gebäude der katholiſchen Kirche ſelbſt hineinzutragen geſucht. Auch war es ſchon immer ein gefährliches und zweifelhaftes Ding, daß La Mennais ſich ſo viel mit der Vernunft dabei zu ſchaffen machte, während er den Katholizismus in ſeiner ganzen Macht und doch als ein neues Lebenselement wiederherſtellen wollte. Sein Grundgedanke war aber der, daß nur durch die Religion die Menſchheit wieder beglückt und von ihren Sünden und Mißeinrichtungen frei gemacht werden könne, und für die Religion ſah er zunächſt keine andere beglückende Form, als die des römiſchen Katholizismus. Das ſkeptiſche Wiſſensſtreben der Philoſophie erſchien ihm ebenſo nichtig und der allgemeinen Entwickelung hinderlich, wie die vornehm thuende Indifferenz, welche ſich der gebildeten Klaſſen der Geſellſchaft bemächtigt hatte. Sein Hauptwerk für dieſe erſte Periode iſt der Essai sur l'indifference en matière de religion. Die höchſte Erkenntnißquelle iſt aber für Lamennais immer die Autorität geweſen, oder das aus der Uebereinſtimmung Aller, als das höchſte und einzig gültige hervorgehende Prinzip. Dieſe Autorität war ihm in ſeiner erſten Periode der Papſt, in ſeiner zweiten wurde es ihm das Volk. Als Mittelſtufe dieſer beiden Richtungen zeigten ſich die Beſtrebungen der von La Mennais herausgegebenen Zeitſchrift l'Avenir, welche bald darauf, nachdem die Julirevolution den Katholizismus als Staatsreligion aufgehoben hatte, unternommen wurde. Im Avenir ſuchte ſich zuerſt der Gedanke einer Verbindung des Katholizismus mit den Intereſſen des Volks und der politiſchen Freiheit Bahn zu brechen. Die Kirche ſollte durch dies Bündniß mit der Volksſache zugleich Kraft gewinnen, mit den weltlichen Souverainetäten vollkommen zu brechen und daraus die entſchiedenſte Unabhängigkeit der Geiſt-

lichkeit vom Staat hervortreten zu laſſen. Zugleich predigte aber auch La Mennais die Armuth der Kirche. Hier mußte er mit der katholiſchen Hierarchie zerfallen, und der Papſt Gregor XVI. äußerte ſich verdammend gegen dieſe Beſtrebungen, was Lamennais ſofort zum Aufgeben ſeines Journals und zu einer Pilgerfahrt nach Rom veranlaßte, die freilich ihren Zweck nicht erreichte, da ſich das Oberhaupt der katholiſchen Chriſtenheit, dem erſten Grundſatz der Kirche gemäß, ebenſo wenig auf Erklärungen wie auf Regenerationsideen einzulaſſen vermag. Die Idee der Volksſouverainetät keimte aber auch ſchon im Avenir bedeutend genug hervor; zugleich war darin die Preßfreiheit, als ein weſentliches Element der neuen katholiſch demokratiſchen Organiſation, verfochten worden. Was ſollte aber der Papſt mit der Preßfreiheit anfangen? La Mennais erklärte zwar ſeine Unterwerfung unter den römiſchen Stuhl, und zog ſich für eine Zeitlang von aller öffentlichen Thätigkeit in die Einſamkeit zurück. Aber mit den Paroles d'un Croyant erſchien er wieder auf dem Schauplatz, in welchen er aus der Vermiſchung der chriſtlichen und liberalen Ideen ein eigenthümliches Genre von Poeſie ſich erzeugt hat. Das poetiſche Element dieſes Buches iſt ohne Zweifel rühmenswerther als das religiöſe und politiſche, welches hier nur ganz allgemeine Wirkungen der Aufregung erzielt. Die Herleitung der politiſchen Freiheit aus dem Geiſt des Chriſtenthums kann ſich nur mit Hülfe der dichteriſchen Exaltation begründen, welche La Mennais in den Paroles ſo glänzend und theilweiſe wahrhaft erhaben aufgewandt hat. Dieſem chriſtlich revolutionnairen Geiſt hat er dann die empfindlichſte Anwendung auf die beſtehenden Verhältniſſe der Wirklichkeit gegeben. Hier legt er ſeine Hand in die unheilvollſte Wunde der Geſellſchaft, er

richtet sich an die Armen, an die Ouvriers, an das arbeitende und hungernde Volk, dessen Anrechten an die Reichen und Besitzenden er Ausdruck und neue Gedanken leiht. Hatte er sich in den Paroles aller Beziehungen auf den Papst und den Katholizismus enthalten, so konnte er doch dies Schweigen über die ihm am meisten zu Herzen gegangene Frage, wie der Papst mit der politischen Freiheit zu vermitteln sei, nicht länger bewahren. In den Affaires de Rome trat er schon wieder mit dieser Vermittelungstheorie hervor, und gab sich diesmal noch den Anschein, als wolle er dem Papst einen besonderen Gefallen erweisen, indem er ihm rieth, seine weltgeschichtliche Stellung durch eine Verbindung mit den Volksinteressen zu erneuern, und sich so eine neue und zeitgemäße Entwickelung seiner Autorität zu geben. Diese neue demokratische Epoche des Papstthums, in der es zu seiner Stütze die Sympathieen der Völker sich gewinnen sollte, ließ sich jedoch schwerlich unter irgend einer bestimmten Form verwirklicht denken, obwohl nicht zu läugnen ist, daß sich eine große geschichtliche und gesellschaftliche Anschauung unter dieser wunderlichen Phantasie verbirgt. La Mennais hielt sich jetzt eine Zeitlang auf einer, wie er wenigstens selbst glaubte, entschieden demokratischen Stufe, und vertrat dieselbe in dem Journal Le Monde, das aber für seine volksthümlichen Tendenzen zu sehr in der Sprache der Speculation sich bewegte, und deshalb keinen Anklang finden konnte, obwohl auch Madame Dudevant eine fleißige Mitarbeiterin des Feuilletons wurde. In der letzten Zeit hatte sich La Mennais mit Ausarbeitung eines neuen philosophischen Systems beschäftigt, das unter dem Titel Esquisse d'une philosophie (1841) erschienen. Es ist dies ein Verstandessystem, welches die Einheit aller Wissenschaften, die Universalität aller

Wesen und ihrer Gesetze, in einem Prinzip zu construiren sich zur Aufgabe gestellt. Dies Prinzip, das durch die Speculation gefunden und begründet werden soll, ist die Dreieinigkeit, die aus dem göttlichen Wesen auch in alle Erscheinungen der existirenden Welt heraustritt, sie verknüpft und bewegt, und ihr Abbild in ihnen geschaffen hat.

Achte Vorlesung.

Uebergangsepoche. Rahel. Bettina. Originalcharaktere in Deutschland. Fürst Pückler. Wissenschaft und Leben. Der deutsche Gelehrtencharakter. Eduard Gans. Wilhelm von Humboldt. Alexander von Humboldt.

Die geistigen Bewegungen und Schwingungen, welche wir bisher zu schildern gesucht, hat man am treffendsten mit dem Namen der Uebergangsepoche belegt. Diese Epoche bezeichnet sich mit den Ideen, welche einen Neubau der socialen Verhältnisse, eine Fortentwickelung der Religion, und die Herstellung und Begründung einer befriedigendsten Periode des Völkerlebens im Auge haben: ein bedeutungsschwangerer Messianismus der Zukunft, der sich mit hochrothen Feuerzeichen an den Horizont der Zeit gemalt hat. Jenes Ziehen, Zucken und Wetterändern in Reflexion, Gesinnung und Gestaltung einer ganzen Menschheitsepoche, mit einem Wort, diese bangen Wehen einer Uebergangsperiode, haben sich in Deutschland wohl in keiner Persönlichkeit so erschöpfend abgedrückt, wie in der Frau, welche unter dem einfachen Namen Rahel in den nach ihrem Tode herausgekommenen Briefen unserer Literatur ein so bedeutungsvolles Vermächtniß übergeben hat. Unsere Aufgabe erfordert es, dieser Gestalt, in welcher sich die verschiedenen Bildungselemente Deutschlands seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts bis zur neuesten Zeit gewissermassen individualisiren, hier eine umständlichere Betrachtung zu widmen.

Soll nun zunächst von dem die Rede sein, was als Stufe erworbener und auf dem Grund der Zeit ausgeprägter Bildung in einer solchen Natur, wie Rahel, hervorragend erscheint, so wird man hier Etwas gewahr werden, das dem nächstgegenwärtigen Tagesleben nicht mehr angehört, sondern in eine frühere und vergangene Zeit deutscher Bildungsbestrebungen bereits hinaus datirt. Die neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts waren das eigentliche literarische Lebensalter der Deutschen. Alle Bildung war da wesentlich literarisch und mit philosophirender Gründlichkeit befestigt; selbst in die gewöhnlicheren Familienkreise schien ein geschäftiges Literaturleben eingedrungen und man folgte von Messe zu Messe den Entwickelungen der Schriftsteller mit einer Spannung, mit der andere Völker nur ihren auf Eroberungen und Gränzerweiterungen ausgeschickten Feldherrn nachzusehen pflegten. Es war die allgemeine Pfingstfeier der Nationalliteratur, die durch große Geister erst jetzt ihre Auferstehung erlebt hatte, und da regte, bewegte, tummelte und begeisterte sich Alles, was dem deutschen Namen trug, um als Festgänger oder Kränzewinder mit zu erscheinen. Das Publikum bildete sich mit und nach seinen Schriftstellern, und es war nichts Seltenes, daß begabte Männer und Frauen ordentlich systematisch nach dem Ideengang eines großen geliebten Dichters, den sie fast mit Nonnenandacht zu ihrem Seelenbräutigam erkoren hatten, sich in sich entwickelten. Es konnte wohl keinen fruchtbareren Boden für tüchtige geistige Bildungen geben als diese Zeit, und was aus ihr hervorgegangen, hat sich durch Gediegenheit, Reichthum und innere Wahrheit vielgestaltig unter den Deutschen bethätigt. Diese Zeit großer literarischer Ideenbewegung hatte vor Allen Rahel nicht nur erlebt, sondern mit erzeugt und getheilt, als eines der tiefempfänglichsten und mitfühlend-

sten Organe der dermaligen Periode, und mit ihrer scharfen Originalität alle Eindrücke gleich ihrer eigensten Persönlichkeit gewinnend, stellte sie so eine seltene, gewichtige Bildung dar, die man vorzugsweise, wie wenige, eine klassische nennen könnte, wenn sich ihr nicht zugleich in der Art ihres Charakters etwas Groteskes und Wildbewegtes beigemischt hätte. Sie war, in der Weise ihrer lebhaften Natur, immer wie eine Thyrsusschwingerin der Zeitgedanken; sie wälzte, wie eine Prophetin, Vergangenheit und Zukunft in ahnender Seele, und sagte daraus für das Werden und Entwickeln der Dinge tiefe, lakonische Weissagungen vorher. So hat sie, immer den Blick auf das Ganze richtend, aus diesem Manches voraus angedeutet, was im Einzelnen, in den Wendungen bedeutender Verhältnisse und Individualitäten, überraschend eingetroffen ist, und der dereinstige Entwickelungsgang eines großen Talents war von ihr oft viele Jahre zuvor bis auf die leiseste Nüance erkannt worden. Was ihr aber diese Kühnheit und Stärke des Sehens und Erkennens geliehen, war vornehmlich der große Zusammenhang, in dem Alles in ihrem Wesen gestanden, und aus dem heraus sie jede Einzelnheit der Erscheinung gleich geistig und allgemein zu beziehen gewußt.

Und diese so viel und tief erlebende Frau, in der sich die höchsten Interessen bedeutender Zeitläufe unaufhörlich zu einer schöpferischen Gedankenwelt begegneten, hatte gleichwohl das Darstellen und Aussprechen ihres Innern nicht nur zu keinem künstlerischen Beruf in sich ausgebildet, sondern vielmehr auffallend vernachlässigt und gering geachtet. Sie war ohne Zweifel inwendige Künstlerin und Dichterin, die immer ein werdendes Leben in sich bewegte und ausbaute, aber wie in vielen trefflichen Gemüthern die Poesie als eigentliche Lebenskraft bloß vorhanden scheint, ohne als Kunsttrieb

selbst sich glücklich äußern zu können, und wie sie als erstere bei weitem allgemeiner zum Großen und Edlen wirkt, denn als letzterer, so fühlte sich auch Rahel nie zum Versuch kunstmäßigen oder absichtlichen Mittheilens ihrer Gedanken gedrungen. Dagegen besaß sie einen eigenthümlichen, gewissermaßen angebornen Hang, in Briefen sich auszusprechen, worin sie sich schon seit früher Jugend lebhaft erging, und in dieser Weise, die ebenfalls eine im vergangenen Jahrhundert besonders vorherrschende, jetzt ziemlich verfallene Sitte unter den Deutschen ist, hat sie die merkwürdigsten Abdrücke ihres Geistes hinterlassen. Indem sie nur rein die Gedanken aus sich abschreibt, und nach der unmittelbaren geistigen Empfängniß hastig auf das Papier schleudert, wird sie in unruhiger Bewegung oft die großartigste Wortbildnerin, und mitten in dem Gefühl der Darstellungsunfähigkeit, das sie beschleichen will, und das sich in ihrem Mangel an Stil hinlänglich bekundet, erschafft sie Ausdrücke und Bezeichnungen, die wie eine fertige Minerva mit Helm und Schild aus ihrem Haupt hervorgegangen scheinen.

Was Rahels Verhältniß zur deutschen Literatur zuerst am bedeutsamsten erscheinen läßt, war ihr frühes Erkennen Göthe's und der universalen Bedeutung seiner Poesie. Zu einer Zeit, wo Gleichgültigkeit, Mißverstand und Feindseligkeit das, was der große Dichter für den Aufgang der deutschen Nationalpoesie gewirkt, noch fast allgemein zu verdunkeln und niederzuhalten strebten, hatte sie, ein junges Mädchen, in der Stille schon die umfassendsten Studien seiner Werke gemacht, und in ihren nächsten Lebenskreisen mit entschiedener Begeisterung und Einsicht die Macht und Kunstvollendung seines Genius verkündigt. Sie war es eigentlich, welche durch Ausbreitung seiner Dichtergröße im Privatleben die nachmalige

enthuſiaſtiſche Anerkennungsperiode für Göthe hatte vorbereiten helfen.

„Es muß eine neue Erfindung gemacht werden. Die alten ſind verbraucht!“ ruft Rahel ſchon im Jahre 1820 aus. Und ſie hatte mit raſchen lebensgierigen Pulſen Welt und Zeit in ſich durchgelebt, und an den Schlägen ihres eigenen unbefriedigten Herzens abzuzählen vermocht, was dieſer alten Erde, an der ſich Geſetzgeber, Religionsſtifter, Helden, Weiſe, Dichter und Denker ſeit Jahrtauſenden erſchöpft haben, noch fehlt; was ihr gegeben werden könnte, und was ſie zu fordern berechtigt wäre. Dabei fühlt ſich Rahel gewiſſermaßen durch ihre jüdiſche Geburt ſchon in eine feindliche und auf die Oppoſition angelegte Stellung zu allen dieſen beſtehenden Weltverhältniſſen geſetzt. Um ſo mehr jedoch hält ſie ſich „an ihres Herzens Kraft,“ und läßt ihren Geiſt mit deſto ſchärferer und unbezwinglicherer Selbſtſtändigkeit zu dem der allgemeinen Vernunft Gemäßen hindurchdringen, weil ſie, wie ihr einmal in zu bitterer Empfindung entfährt, „aus der Welt durch die Geburt geſtoßen.“ In einer ſolchen Natur, die ſo ſehr von welthiſtoriſchem Leben und Anſchauung erfüllt war, kann jedoch ſchon von dieſer Seite her, der hiſtoriſchen, die Bedeutung des Chriſtenthums nicht unempfunden und unverlangt bleiben, ſie macht ſich vielmehr in Rahel als ein nothwendiges welthiſtoriſches Element geltend, und zwar mehr wie dieſes, denn wie ein religiöſes. Obwohl ſie auch die individuelle Seite des Chriſtenthums keineswegs verkennt, und ihm ſeine Stätte im Gemüth und in den geheimſten Bedürfniſſen der Perſönlichkeit einräumt, ſo kommt ſie doch zu gleicher Zeit zu der Anſicht, daß die jetzige Geſtalt der Religion bereits eine veraltete und ausgelebte ſei, und daß dieſer ganze Zuſtand der Menſchheit ſchon „zu lange daure“. Es heißt an dieſer Stelle:

(im 1. Theil ihrer Briefe S. 262.) „Diese ganze Lehre ist in einem Seelenzustande entstanden und erfunden, der nicht dauern kann; sie ist der Moment der Weihe, der Verläugnung und Wiedergeburt; das neue Leben ist also im Tode zu finden, worauf sie sich bezieht, und wir fangen mit ihr an. Sie ist eigentlich die Religion, die aufs Allerheiligste getrieben in jeder Seele allein ausbrechen und wirken und leben und eigentlich nicht mitgetheilt werden sollte." Und an einem andern Orte heißt es: „die jetzige Gestalt der Religion ist ein beinahe zufälliger Moment in der Entwickelung des menschlichen Gemüths, und gehört mit zu seinen Krankheiten. Sie hält zu lange an, und wird zu lange anhalten. Beides thut großen Schaden. Besonders ist es jetzt schon närrisch, da dieses unbewußte Anhalten mit eigensinnigem leeren Bewußtsein vollführt wird, und wo Bewußtsein eintreten sollte, wirkliche bewußtlose Starrheit wie eine Krankheit zu heilen vor uns steht." Aber gleichwohl will sie das, was der weltverbesserungslustige St. Simonismus den modernsten Bedürfnissen hierin entgegen zu bieten gemeint hat, keineswegs als die sogenannte neue Religion gelten lassen und widerspricht überhaupt, daß dies, welchen Werth sie ihm auch sonst beilegen möchte, irgendwie Religion genannt werden könnte (III. 535. ff). Denn wie hätte sie, die mit Angelus Silesius und St. Martin ihr Lebelang eine tiefgehegte Wahlverwandtschaft unterhalten, deren Gemüthsanschauungen mit ächt christlicher Mystik erfüllt waren (z. B. wenn sie sich in das Fußende von Gottes Mantel wie ein Kind eingewickelt träumt) und deren inneres Leben, trotz seiner stürmischen und sprudelnden Weltunruhe und Schiffbrüchigkeit, doch tagtäglich nur nach dem ewigen Frieden im Geist und in der Wahrheit schreit, wie hätte sie an ein Endziel der Menschengeschichte glauben und sich hingeben können, wo alle geistigen

Zusammenhänge des Geschlechts in bloße Associationen der Formen verwandelt würden, mithin statt des lebendigen und productiven Geistes die gewerksame Hand herrschen und in gleichmäßiger Vertheilung von Arbeit und Genuß jene ungestörte Glückseligkeitsepoche anbrechen sollte, die nichts Höheres kennt als sich selbst, und in solcher Selbstsättigung diesen Zustand, welcher die Apotheose der Industrie ist, als ihren Gott anbetet! Von der religiösen Seite gab es wohl keine widerstrebendere Gesinnung gegen die St. Simonistische Lebensreform, als in Rahel, in deren Gedanken eine den Menschengeist zu seinem eigensten Rechte bringende Weltreligion lag.

Aber da ihre Briefe, trotz alles Zusammenhangs der Persönlichkeit, kein System sind und sein sollen, sondern bald nur wie begeisterte Improvisationen, bald wie räthselvolle Prophezeihungen eines hingerissenen Moments dastehen, so läßt sich daraus nicht beweisen, in wieweit Rahel daran geglaubt, daß eben das Christenthum selbst und nur dieses es sei, welches auch zu einer solchen Weltreligion, in der die erstrebenswerthe, ächt menschliche Einheit von Welt und Geist sich vollbringe, entwickelbar und einzig bestimmbar sei. An eine weltzerstörende, die Materie ertödtende Richtung des Christenthums scheint sie zu denken, wenn sie (I, 263.) sagt, daß diese Religion, angewandt auf Leben und Staat, verkehrt und Jahrtausende hemmend gewirkt habe. Der christliche Staat ist allerdings noch nicht zu seinem Recht gekommen, und wirft sich alle die Jahrhunderte hindurch in tausend Zuckungen und krankhaften Vielgestaltigkeiten seiner Formen herum, ohne mit den Elementen, die gerade christliches Princip und christliche Einrichtung in ihn gebracht, nämlich den feudalistischen, zu Heil, Ausgleichung und Befriedigung zu gelangen. Aber die Frage muß nur immer auf den Grund der Sache selbst wieder zu-

rückgewandt werden, d. h. auf die ursprüngliche Idee des Christenthums, die für historische Verzerrungen unter den Geschlechtern nicht in Buße genommen werden kann, vielmehr, da sie Gott und Welt mit Versöhnung durchdrungen, als der einzige Ausgangspunkt jeder Fortentwickelung der modernen Religion zu betrachten ist.

In ihren Ansichten über die socialen Verhältnisse und deren Reformen befindet sich Rahel mit manchen St. Simonistischen Tendenzen weniger in Widerspruch. Ueber die Ehe erwachen ihre eignen alten Gedanken, als sie der St. Simonisten Verbesserungsprojekte darüber vernimmt (III. 550): „Heute Freitag den 22. Januar 1832. kam A. mit dem Globe vom 12. zu mir herein: „„Sie müssen den Artikel sur les femmes lesen; über die Ehe ganz neue Gedanken; aber zuletzt ganz mystisch."" — Sagen Sie mir nur den Inhalt! — „„Es soll eine Ehe Statt haben; und bei der auch Freiheit. Man soll in und außer der Ehe leben können. Eine Musterehe soll existiren, die das durch die That beweist."" — Vorellig! schrie ich: ich verstehe das! Wie von einem kurzen Blitz war meine alte Gedankenmasse auf einen einzigen Augenblick beleuchtet. — „„Lesen Sie nur; es ist ganz mystisch; wer weiß, was noch für Gedanken zur Weiterbildung dieser Ideen entstehn; sie fordern Frauen auf, ihre Inspirationen mitzutheilen"" u. s. w. — Ich verstehe: sagte ich: es ist schon in den Ehen so, wie sie sagen, die Saint-Simonisten, in den schlechten schon: sie fügen sich, und wollen auch frei sein; der ganze menschliche Zustand ist so: unbedingt — von innen —, und bedingt — von außen. So ist auch, und kann nicht anders sein, die Ehe: aber mit Bewußtsein soll dies geschehn; und ich setze jetzt hinzu: daß dies überhaupt der Inbegriff höchster Bildung, religiöser, ist: Einwilligung,

durch Einsicht und Herzensübung, in das Gegebene, Vorgefundene, Mögliche. Anschließen an das, was wir Höchstes kennen. Nun will ich den Globe lesen. — Abends. Ich habe nichts hinzuzusetzen." —

Alles dies sind einzelne und doch tief zusammenhängende Fäden eines großen Gespinnstes, das uns die Zeit immer wunderlicher über den Kopf wirft, und aus dem wir uns nur retten können durch den festen Glauben an die Geschichte, die, indem sie die verwirrende ist, zugleich die lösende wird für jede Richtung, die sie auf das hohe Meer ihrer Bewegungen hinausgetrieben hat.

Jetzt bleibt noch derjenige Uebergangsmoment näher zu bezeichnen, welcher besonders die Kunst betrifft im Verhältniß zu derjenigen Epoche der Menschheit, die, wie die unsrige, eine von der Reflexion gefangen genommene Stadie des Völkerlebens darzustellen scheint. In den Ansichten Rahels wird der Kunstverzweiflung und der Kunsthoffnung der Gegenwart fast gleiche Nahrung und Stütze geboten, gerade wie es in der Stimmung unserer Tage, in ihrer Schaffens-Lust und Unlust, in ihrem Werdedrang und in ihrer Lähmung, gemischt und nebeneinander sich vorfindet. Die geisterhafte Versenkung in das allgemeine Wissen des Grundes der Dinge, in welcher die freilebendige Gestalt verblassen muß vor ihrer eigenen sie auflösenden Bedeutung und Bezüglichkeit, läßt die Möglichkeit eines Ueberschrittenseins der Kunstepoche hervortreten. Daran zu glauben oder nicht, ist etwas so rein Individuelles, daß sich gar nichts dafür oder dawider ausmachen läßt und es fast gleichgültig scheint. Aber mehr zu beherzigen ist das Geschichtliche, daß sich bisher keine ächte Nationalblüthe irgendwo in der Lostrennung von der Kunstepoche gezeigt, denn die industrielle Epoche unserer socia-

len Prophéten ist noch ein Chimärenbild, für das in der menschlichen Natur selbst wenig Grundtriebe sprechen und zeugen, wie man sich denn überhaupt, da die Kunst ein höchstes Nationales ist, nichts höchstes Nationales zu denken vermag ohne die Kunst. Und hier tritt uns Rahel wieder mit ihren herrlichen Gedanken entgegen, daß nichts ursprünglich Menschliches sich werde vertilgen lassen! So ist uns allerdings nicht bange um unsere Liebe zur Kunst, und wenn uns die Kunstwerkerzeugung auf dem Papiere mißlingen sollte, so sind wir im Voraus bedacht, nicht dabei stehen zu bleiben, und das, was Kunstwerk werden soll, im Leben, im Staat und in unserer ganzen Menschenbildung geltend zu machen. Aber die Schwere unseres überfüllten Bewußtseins ist es, die uns bedenklich macht in allem Heldenthum der That, und in gedankenvoller Feigheit, möcht' ich sagen, unser bestes Leben verzetteln und erfolglos hinbringen läßt. Hier gehört jene merkwürdige weissagerische Aeußerung her, die Rahel schon im Jahre 1811 in dem trefflichen Briefe an Marwitz (I., 503 ff.) ausdrückt: „Sie können der Zeit nicht entfliehen. Es giebt nur Localwahrheiten, und die Zeit ist nichts, als die Bedingung, unter welcher sie sich bewegen, entwickeln, leben, wirken. Alle bekannte Wesen sind darin streng gebannt; jeder Mensch in seine Zeit. Unsere ist die des sich selbst ins Unendliche, bis zum Schwindel bespiegelnden Bewußtseins. Und die größten Heldenanlagen, die wirkungsreichste und fähigste Natur muß austrocknen, vergehen, in Luft und Flammen aufgehen, wenn sie doppelt begabt, recht menschlich begabt ist; wenn ihr ein speculativer sinnender Geist zugesellt ist, ein scharfes intelligentes Verständniß, eine zu bewegende Dichterphantasie, ein starkes, aber zartes Herz. Einem verstehenden Menschen ist in der zerstückelten neuen Welt, wo Griechen, Römer, Barbaren

und Christen ausgehaust haben, nichts übrig als das Heldenthum der Wissenschaft. Staatshelden, die erst vernichten und erobern sollen, haben und dürfen kein großes Bewußtsein haben. Sogar Staatsverwalter müssen den Kranken, den sie vor sich haben, talentartig, ziemlich empirisch und instinctartig behandeln. Auf eine andere Weise gebricht der Muth, und der Augenblick, mit allen Vortheilen schwanger, avortirt. Sie nun sind der Mensch mit den doppelten Gaben, mit dem zwiefachen Sinn; und wie geknebelt, erdrosselt, stehen Sie mitten drin. Dies ist Ihr Unglück, Ihr Leid. Sie scheinen zu schwanken und eine ausgesogene Welt ist es, die farb- und marklos um sie herwogt. Ich spreche nicht, wie alle Menschen, von der armen französischen Revolution: die war schon da, eh' sie ausbrach. Zu zerrieben liegen die Elemente der Menschheit von den Jahrhunderten da, weil es der Staub der Trümmern ist, die Gottlosigkeit und Blödsinn geschlagen haben; nicht eine heilsame Mischung, durch frommes Beginnen und ehrliches Handeln erzeugt." —

Wir entschlagen uns für diesmal aller der aufgeregten Fragen, die den Uebergang und die Entwicklung angehn, mit den eignen Worten Rahels (I, 505.): „Das Grübeln über Rettung und die Zeit, die ambitiösen Versuche, sind das Schlechteste. Leben, lieben, studiren, fleißig sein, heirathen, wenn's so kommt, jede Kleinigkeit recht und lebendig machen, dies ist immer gelebt, und dieß wehrt Niemand. Und von einer großen, immer größern Vereinigung dieses wollender Menschen sollte nichts, gar nichts entstehen?"

Rahel war, wie wenige, durchaus ein mitempfindender Nerv der Zeit; Alles zitterte in ihr an und nach, und erlebte in ihr, wie der Griff auf der Saite, tausend Schwingungen; sie war, könnte man sagen, das Alles am feinsten durchfüh-

leitende Nervensystem ihrer Zeit, und weil sie so mit den Weltbegebenheiten mitlebte und gewissermaßen ein geheimes Nervenleben mit ihnen führte, so wurden ihr oft zutreffende Ereignisse der Zeit, selbst tragische, wahre Glücksereignisse, an denen sie sich erhob, aufrichtete, erfreute, und so aus dem Ganzen eine Art persönlicher Genugthuung in sich selbst erfuhr. Sie gehörte der großen ewigen Weltentwickelung an, in der sie mitlebte, und in diesem höchsten Sinne ist der Ertrag ihres Geistes, obwohl durch keine bleibende Form unter den Menschen verherrlicht, doch dauernd und unverlierbar.

Neben ihr drängt sich uns Bettina auf, die geniale, romantische, mystische, prophetische, wundersam herumirlichtelirende Bettina, die Sibylle der romantischen Literaturperiode, und zugleich das von herzinniger Liebe gequälte Kind Göthe's, des legitimen olympischen Vaters der deutschen Poesie. Sie, die ihm seine Poesie mit brünstigen Küssen von den Lippen gesogen, die wie eine gefeite Katze im Mondschein auf den Dächern herumklettert, im Sausen der Nachtwinde ihr Gebet in den Sternenhimmel schickt, und vor Begeisterung überwältigt zusammenschauert, wenn sie der großherrliche Göthe in seinen Mantel wickelt, sie muß uns, wie entgegengesetzt auch dem Wesen der Rahel, doch zum Theil in derselben Zeitbedeutung erscheinen, wie diese; ja sie stellt mehrere der früher angedeuteten Elemente schon individualisirter und in einer poetischen Gestaltung vor Augen. In ihrem „Briefwechsel Göthe's mit einem Kinde" hat sie die tiefsten, süßesten und innigsten Geheimnisse des weiblichen Wesens und des menschlichen Gemüths in ihrer Weise ausgeplaudert, und in die Wahrheit so lieblich hineingedichtet und, um einen Göthe'schen Ausdruck zu brauchen, „hineingeheimnißt," daß der unwider-

ſtehlichſte Zauber davon ausgegangen und es ſich wie eine Art von Verherrung über das ganze Publikum verbreitet hat. Mit Tambourin, Cymbelſpiel und Zigeunermänzen iſt ſie gekommen, um den alten Göthe mit ihren magiſchen Kreiſen und genialen Bocksſprüngen zu umſchließen, dem, bei aller kühlen Abgemeſſenheit, mit der er ſich ihr gegenüber benimmt, doch zuweilen angſt und bange dabei geworden zu ſein ſchien. Außerdem ſagt ſie ihm zuweilen tüchtig die Wahrheit, und ſucht den hiſtoriſchen Sinn in ihm anzuſtacheln. In den neueſten Briefdichtungen der Bettina, welche ſie an die Geſtalt ihrer Jugendfreundin Günderode geknüpft hat, zeigt ſich uns das Kind auch an mehrern Stellen als Religionsſtifterin. In einer ſchönen Mondnacht, als es ganz ſtill war und die Nachtigallen ſo recht ſchmetterten, kommt ſie zuerſt auf den Einfall: „laß uns eine Religion ſtiften für die Menſchheit, bei der's ihr wieder wohl wird!“ — und wie in der Bettina alle höhern Offenbarungen ihres Geiſtes die naive Form des Einfalls an ſich tragen, ſo daß bei ihr der Einfall zugleich die höhere Nothwendigkeit ihrer Natur iſt, ſo werden wir auch an dieſem beim Mondſchein entſtandenen Einfall: eine neue Religion zu ſtiften, die höhere Geltung nicht unberückſichtigt laſſen wollen. Was dieſe Bettina-Religion ſei, werden wir zwar ſchon, noch ehe ihre Dogmen uns offenbar werden, aus den Lineamenten der Bettina'ſchen Perſönlichkeit ſelbſt uns zuſammenſetzen können, denn ihre Perſönlichkeit iſt zugleich ihre Religion und ſie hat allen Seiten dieſer Perſönlichkeit, ſelbſt den unartigſten und verſchrobenſten, eine Art von religiöſer Weihe ertheilt, ſo daß ihr der Glaube an ſich ſelbſt immer als der höchſte, und das gute Einverſtändniß mit allen Regungen ihrer Natur als die wahre Seligkeit und Erlöſung gegolten. Dieſe egoiſtiſche Stellung zur Welt, in welcher ſich

eine eigentliche Blüthe der Eigenliebe in Wunderpracht entfaltet, erschließt sich aber auch wieder auf das Weiteste und Umfassendste, und dehnt sich in dem Maße, in dem sie sich entschieden abgränzt, auch wieder aus, um den ganzen Himmel und die ganze Erde in sich aufzunehmen und aus der Eigenliebe eine höhere Menschheitsliebe in sich zu erzeugen. So will denn Bettina „eine Religion stiften für die Menschheit, bei der's ihr wieder wohl wird!" — und der Menschheit soll dann etwa eben so wohl werden, als es jetzt schon der Bettina selber wohl ist in ihrer Haut und in ihrem Geist, in dieser sichern Melodie eines sich selbst gewissen und freibewegten Lebens. Es muß allerdings für einen Trost erachtet werden, daß in unserer heilsarmen Zeit eine Natur, wie Bettina, lebt, der wohl ist in ihr selber, und in der so Vieles, was der Menschheit verloren gegangen, sich in persönlicher Blüthe erhalten und so Vieles, was wir um jeden Preis wieder erringen müssen, bereits zu Fleisch und Blut geworden. Dies ist das innere und ursprüngliche Heiligthum der Menschennatur, das sich, unbekümmert um alle Fetzen der Tradition, in sich selbst als ein Asyl aller Wahrheit und Tüchtigkeit des Lebens erhalten hat. Es ist die göttliche Jungfrauschaft des Geistes, der die Welt unbefleckt in sich empfangen und sie so nun wieder herausgebären möchte in der alten ewigen Reinheit. Und dieser einfache, edele, unverderbliche Naturkern alles Daseins soll gelten, er soll als Lebenskern wieder erkannt und gepflegt werden, von freien Händen, die das Höchste aus ihm ziehen, welches zugleich das Einfachste ist. Aus diesem Naturevangelium sollen die neuen Gesetze hergeleitet werden, welches die gänzlich alten sind, die wahren Gesetze, auf die allein man sich zu berufen haben soll, in denen bloß die Freiheit zu

ihrer Gestaltung kommt. Das ist Bettina, sie selbst, und aus Dem, was sie selbst ist, und worin ihr so wohl ist, kündet sie die neue Religion, die sie mit Caroline Günderode zusammen stiften wollte, damit es der Menschheit „wieder wohl wird," so wohl, wie Bettinen selbst!

Was werden wir aber mit dieser neuen Religion, welche schon ihre Richtigkeit hat, weil sie die ganz alte, und im Grunde der reine Kern des Christenthums selber ist — was werden wir damit nicht Alles in den Kauf bekommen? Bettinen selbst ist wohl, aber sie sorgt dafür, daß uns nicht immer bei ihr wohl wird. Zieht ihr schönes Naturevangelium eigentlich nicht zu oft die bunte Harlekinsjacke an, sich selbstgefällig an den bizarren Zufälligkeiten des eigenen Wesens ergötzend, und sich damit etwas wissend, als wäre der Katzensprung über die Dächer beim Mondschein auch Offenbarung des Geistes? Und dies Springen über die Dächer, dies Hinwegsetzen über Tische und Bänke, wiederholte es sich nur nicht so oft an allen Ecken und Enden, träte es nur nicht immer als ein zu selbstgefälliger Ausdruck des „Wohl seins," als mißverstandene Prätension, sich dadurch eigenthümlich zu charakterisiren, hervor, wie in den Briefen an Göthe, so auch wieder unzähligemal in dem absichtlich gedichteten Briefwechsel mit der Günderode! Je häufiger und absichtlicher es aber kommt, desto mehr nutzt es sich ab, und noch mehr wäre es Schade, wenn wir dies Springen und Klettern als Cultusform der neuen Religion, als die heiligen Ceremonien des Bettinendienstes betrachten sollten. Etwas andächtiger wird uns schon zu Muthe, wenn wir Bettinen, in ihrem geheimnißvollen Naturdienst, die Mäuschen belauschen sehn, die Nachts das Oel aus der Lampe saufen (Günderode I. 56.) und wo-

bei „große tiefsinnige Speculationen, wovon die alte Welt in ihren eingerosteten Angeln krachte, wenn sie sich nicht gar umdreht davon" — entstehen. Hier treten uns schon die Mysterien des Bettina'schen Naturlebens näher, doch stört es, wenn zuweilen solche Flüche dazwischen ertönen, wie: „alle Teufel" „Schwerenoth," die sich häufig in den zartesten Text hineinschlingen. Sind dies Bannflüche aus dem innern Priesterthum der Naturseele, oder sonst Beschwörungen, die zum Dienst gehören? Die gute Günderode erklärt sich ausdrücklich gegen die sonderbaren magischen Formeln der Bettina und fragt sie mehrmals, warum sie denn so erschrecklich fluchen müsse? Aber es bleibt nichts desto weniger bei diesen Hieroglyphen bestehen, und dann verwandelt sich uns einen närrischen Augenblick lang das Priesterthum in ein Dragonerthum, oder der Schmetterling verreckt sich in eine lang geschwänzte Ratte. Noch andre magische Formeln des Naturgottesdienstes müssen wir anführen, wie, wenn Bettina im heiligsten Rausch ihrer Offenbarungen Ohrfeigen um sich her ausklatscht (Günderode I. 191. flg.) — „denn was ich Dir da vorplaudere, das ist eine Weise, nach der wird getanzt hinter mir und so war unser tiefer Philosophentext in die Luft gesprengt, was war's doch? — Von der innerlichen Wahrnehmung und von der Anschauung im Geist, ob die verschieden wäre, und wo sie herkäme, aus der Empfindung oder aus dem Gefühl, und wo diese Quellen sich herleiten, ob links, ob rechts; das Alles wolltest Du da im zunehmenden Dämmerlicht aus mir herauspumpen. Schwerenoth! — das war zu arg, ich mögt' Dir heut noch eine Ohrfeig geben drüber — aber das war grad' mein Himmlischstes, daß Du nicht bös geworden bist und hast die geschlagene Wange sanft an mich gelehnt,

und haſt gegirrt, wie eine Taube, und ſagteſt: „ja“ wie ich fragte, thut's weh, „aber es thut nichts.“ — Hier hab ichs hingeſchrieben, denn wenn ſo viel unnütz Zeug geſchrieben ſteht, ſo kann auch geſchrieben ſtehn, daß ich Dir eine Ohrfeig gab.“ —

Eine andere Ceremonie des Naturgottesdienſtes iſt, daß Bettina beißt (Günderode I. 76.): „ja es iſt gewiß der Dämon, den ich wittere, als ich Dir in die Hand biß und an zu weinen fing, ſo war es doch der Dämon, der mich neckte.“ — Beißt Bettina aus Geiſtes- und Dämonendrang um ſich, ſo iſt es doch immer der Geiſt, welcher beißt, und wir wollen und müſſen auch dieſe Offenbarung ſeiner Tiefe gelten laſſen. Aber der Geiſt, welcher beißt, hat immer noch nicht ſeine dämoniſchen Schlacken abgeworfen, und darum wird auch die neue Religion, welche in ihrer Stiftung ihren Durchgang nehmen ſoll durch dieſen Geiſt, nicht ohne Flecken und Trübungen erſcheinen können.

Aber wozu von den Flecken reden, die wir mit in den Kauf bekommen werden, da wir des Schönen und Großen bei der neuen Religion eine ſolche Fülle erblicken und Bettina's ganzes Natur- und Mährchenleben uns in den geweihten Kreis lockt. Bettina, dieſe fromme Seherin der Gewitternächte, die aus Allem den Hymnus der Ewigkeit heraushört, ſie, die „Mondlicht ſaugt“ und „das junge Grün aus ſich hervorkeimt,“ Bettina, der Liebling der Sterne, die Vertraute des Frühlings, der alle Blumen ihre Geheimniſſe ſagen und welche das Wort der rauſchenden Welle verſteht, ſie wird uns einen Cultus anordnen, der gewaltig und ſchön iſt, und Gott wohlgefällig, wie ihm die Sommernacht wohlgefällig iſt. Es wird brauſen und ſauſen, und flöten und geigen, und die Sinne

werden uns schwinden, dafür wird uns das innere Schaun aufgethan werden, und die Mystik des bettina'schen Kindersinns wird uns ihre Verzückungen dazu leihen. Ja, Bettina ist ein Kind, sie ist das Kind, und als solches des Himmelreiches gewiß, will sie die neue Religion stiften, zu deren Verständniß wir erst mit ihr wieder Kind werden sollen. Als Kind hat sie sich recht ausdrücklich auf der Warte unserer Zeit hingestellt und sich aus dieser Beschaffenheit ihres Wesens das Recht abgeleitet, Allen die Wahrheit zu sagen, und eine Art von Schiedsrichterthum selbst in den Händeln dieser Welt zu verwalten. So hat sie noch neulich zwischen Spontini und einem ganz verblendeten Theil des berliner Publikums ein öffentliches Schiedsurtheil abgegeben, „ein wahrer Daniel," und hat aus der Naturweisheit des Kindes heraus die persönliche Unantastbarkeit des alten Künstlers auseinandergesetzt, gegenüber der rohen Gewalt des Haufens, der in seinem Tobanfall auf Spontini seine niedrige Principlosigkeit an den Tag legte. Das Schiedsrichterthum des Kindes sollte noch in vielen Beziehungen dieser Zeit angerufen werden. Man müßte es aber auch hören, und würde es dann gewiß zum Heil der Völker hören! Das Kind müßte zu entscheiden haben, ob uns Preßfreiheit, volksthümliche Verfassung und öffentliche Institutionen zu Theil werden sollen, und sie wären schon unser Theil. Da man aber für's Erste noch nicht Bettina's Rath darüber einholen wird, so möge sich das Evangelium ihrer Kindschaft einstweilen nur in allen den Dingen offenbaren, in denen es Anwendung findet. Und da wir ihr in Allem gläubig vertrauen wollen, was sie, in Berufung auf den innern und wahren Menschenkern, als das Höchste, und das Eine, was Noth thut, von uns fordert, so möge sie uns nun auch sagen, wie wir der neuen Re-

ligion theilhaftig werden können, bei der's uns wieder wohl wird? —

Bettina schreibt an die Günderode (I. 254.): lasse uns doch eine Religion stiften ich und Du, und lasse uns einstweilen Priester und Laie darin sein, ganz im Stillen und streng darnach leben und ihre Gesetze entwickeln, wie sich ein junger Königssohn entwickelt, der einst der größte Herrscher sollt werden der ganzen Welt. — — — Warum sollten wir nicht zusammen denken über das Wohl und Bedürfniß der Menschheit, warum haben wir denn so manches schon zusammen bedacht, was Andere nicht überlegen, als weils der Menschheit fruchten soll, denn Alles was als Keim hervortreibt aus der Erde, wie aus dem Geist, von dem steht zu erwarten, daß es endlich Frucht bringe, ich wüßte also daher nicht, warum wir nicht mit ziemlicher Gewißheit auf eine gute Aernte rechnen könnten, die der Menschheit gedeihen soll, die Menschheit, die arme Menschheit, sie ist wie ein Irrlicht in einem Netz gefangen, sie ist ganz matt und schlammig. — Ach Gott, ich schlaf gar nicht mehr, gute Nacht, alleweil fällt mir ein, unsere Religion muß die Schwebe-Religion heißen, das sag ich Dir morgen. — Aber ein Gesetz in unserer Religion muß ich Dir hier gleich zur Beurtheilung vorschlagen, und zwar ein erstes Grundgesetz, nämlich: der Mensch soll immer die größte Handlung thun, und nie eine andere, und da will ich Dir gleich zuvorkommen und sagen, daß jede Handlung eine größte sein kann und soll. — Ach hör, ich seh's schon im Geist, wenn wir erst in's Rathschlagen kommen, was wird das für Staubwolken geben. — Wer nit bet, kann nit denken, das laß ich auf erdene Schüssel malen und da essen unsre Jünger Suppe draus. — Oder

wir könnten auch auf die andre Schüssel malen: wer nit denkt, lernt nit beten."

So hätten wir denn den Namen der neuen Religion, sie heißt die Schwebe-Religion und wir hätten vorhin, als wir die Bettinasprünge über Tisch und Bänke als heilige Ceremonien deuteten, schon selbst diesen Namen finden können. Und das erste und oberste Grundgesetz der neuen Religion ist das Gebot der großen Handlungen, und der Abendmahlsspruch der Jünger, welche aus der irdenen Schüssel ihre Suppe essen, ist beten und denken. Die hohe idealische, in Metaphysik abgeschlossene und zart geheimnißvolle Günderode, welche aufgefordert wird in die Schwebe-Religion die zusammenhaltende Vernunft hinein zu bringen, macht in ihrem folgenden Brief an die Bettina I. 257. aus: „am besten können wir sagen, denken ist beten, damit ist gleich was Gutes ausgerichtet, wir gewinnen Zeit, das Denken mit dem Beten, und das Beten mit dem Denken." Die obersten Grundgesetze der Schwebe-Religion werden also Denken und Handeln, oder vielmehr die höhere Einheit Beider, die That sein. Und gewiß, soll's der Menschheit wieder wohl werden, so muß ihr die Religion der That offenbaret werden. Darum finden wir, daß Bettina in einem andern Brief an die Günderode I. 266. sehr schön sagt: „ach in unsrer Religion soll die Tapferkeit obenan stehn, — denn wenn wir nur darüber wachen, daß wir kühn genug sind, das Große zu thun, und die Vorurtheile nicht zu achten, so wird aus jeder That immer eine höhere Erkenntniß steigen, die uns zur nächsten That vorbereitet, und wir werden bald Dinge beweisen, die kein Mensch noch glaubt." Jetzt wollen wir auch das Tischgebet der Schwebe-Religion mittheilen I. 267.: unser Tischgebet soll heißen: „Herr ich esse im Vertrauen, daß es mich nähre — und die alten Küchen-

zettel und Bratſpieß und Backgeſchichten all dem Teufel in die Garküch geſchmiſſen, daß er den Hals darüber bricht, wir haben keine Zeit uns dabei aufzuhalten. Geh zum Nachbar und nehme Brodt von ihm und nehme die Frucht vom Baume dazu, und Opfermehl ein weniges und dulde nicht, daß ſich Bedürfniſſe des Mahls bei Dir einniſten zu dieſer oder jener Stunde; oder ſonſt Dinge, die den Leib abhängig machen."

Es erzielt alſo die Schwebe-Religion ein thatkräftiges, leiblich geſundes und einfach naturvolles Geſchlecht, das ſich unabhängig von phyſiſcher Willkühr und kräftig in ſelbſtbewußter Eigenmacht geſtalte. Jede Religion muß zugleich eine Erlöſung ſein, und die wahre Erlöſung wird gewiß die wahre Religion ſein. Was kann aber die heutige Menſchheit beſſer erlöſen, als die That, welche die leibliche und geiſtige Geſundheit zugleich iſt? Wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn die Schwebe-Religion auch noch als eines ihrer Geſetze aufſtellt: „daß man ſich nicht erkälten dürfe!" Bettina an die Günderode I. 268.: „da fällt mir noch etwas ein mit dem verdammten Zugwind, oder mit der Nachtluft, alle Augenblick heißt's, hier zieht's" und dann reißen die Leute aus, als ob ihnen der Tod im Nacken ſäß, oder der Abendthau iſt ihnen gefährlich, und doch, hat man je bei einem Gefecht in der Schlacht geſehn, daß ein Held vor dem Nachtthau ausreiße? — Alſo auch über die Verkältung hinweg in Nachtwind, wie im Sonnenſchein ſein eigner Herr ſein, das muß ein Geſetz unſrer ſchwebenden Religion ſein." Ferner erfahren wir die Gelöbniſſe des Bettinendienſtes oder der ſchwebenden Religion, indem Bettina I. 281. an die Günderode ſchreibt: „ein Schwur muß doch Erwecker einer großen Kraft im Menſchen ſein und die gewaltiger iſt, wie das irdiſche Leben. — Ich glaub', Alles, was gewaltiger iſt, wie das irdiſche Leben,

macht den Geist unsterblich. — Ein Schwur ist wohl eine Verpflichtung, eine Gelobung, das Zeitliche ans Geistige, ans Unsterbliche zu setzen — da hab' ich's gefunden, was ich meine, was der innerste Kern unsrer schwebenden Religion sein müßte. Ein jeder muß ein inneres Heiligthum haben, dem er schwört." —

Ferner zeigt sich uns in dieser neuen Religion, welche auf das innere Heiligthum des Menschen verpflichtet, und die Religion der unsterblichen That sein soll, zugleich das wahrhaft dionysische Zeitalter, etwa christlich verklärt, im Anzuge. „Merks, schreibt Bettina I. 283., zu unserer schwebenden Religion gehört das auch, daß wir den Wein den Göttern trinken, und trunken die Neige mit sammt dem Becher in den Strom der Zeiten schleudern."

Und in dieser Religion des glücklichen Zeitalters soll dann auch niemand sich unglücklich fühlen dürfen. „Von mir soll niemand hören, schreibt Bettina an demselben Ort, ich sei unglücklich, mag's gehen wie's will, und was mir begegnet im Lebensweg, das nehm ich auf mich, als sei's von Gott mir auferlegt. Merks wieder, das gehört auch noch zu unsrer schwebenden Religion. — Und mein inneres Glück, das mach ich mit den Göttern ab." Die Wirkung der neuen Religion aber soll auf die Herausbildung der wahren Natureinfalt gehen, welche zugleich die wahre und höchste Schönheit ist. Darum erklärt sie sich feindlich gegen alle angelernte Bildung, und Bettina schreibt I. 290. „nicht wahr, das soll auch ein Hauptprincip der schwebenden Religion sein, daß wir keine Bildung gestatten. Das heißt, kein angebildetes Wesen. Jeder soll neugierig sein auf sich selber und soll sich zu Tage fördern, wie aus der Tiefe ein Stück Erz, oder ein Quell, die ganze Bildung soll darauf ausgehen, daß wir den Geist ans

Licht hervorlassen. Mir deucht, mit den fünf Sinnen, die uns Gott gegeben hat, könnten wir Alles erreichen, ohne dem Witz durch Bildung zu nahe zu kommen. Gebildete Menschen sind die witzloseste Erscheinung unter der Sonne. Aechte Bildung geht hervor aus Uebung der Kräfte, die in uns liegen, nicht wahr? — Ach könnt ich doch alle Ketten sprengen, die uns daran hindern, jeder innern Forderung Genüge zu leisten; — denn dadurch allein würden die Sinne in ihre volle Blüthe aufbrechen." —

Diese Religion findet am Ende ihren erschöpfendsten Ausdruck, ihren wahren Mittelpunct, in der Leidenschaft, und wenn man sie fragt: was Gott ist? so antwortet sie: „Gott ist die Leidenschaft" (Bettina an die Günderode I. 303). Diese Offenbarung trägt sich auf den Tönen der Beethoven'schen Musik zu uns herüber. „Und fühlst nicht auch hier: das Göttliche, was den Geist des Erschaffens giebt, sei die ungebändigte Leidenschaft? — Und glaubst nicht, daß Gottes Geist sei nur lauter Leidenschaft? — Was ist Leidenschaft, als erhöhtes Leben durchs Gefühl, das Göttliche sei Dir nah, Du könnest es erreichen, Du könnest zusammenströmen mit ihm? — Was ist Dein Glück, Dein Seelenleben, als Leidenschaft, und wie erhöht sich Deines Wirkens Kraft, welche Offenbarungen thun sich auf in Deiner Brust, von denen Du vorher noch nicht geträumt hattest? — — Ja drum! — der Irrthum der Kirchenväter, Gott sei die Weisheit, hat gar manchen Anstoß gegeben; denn Gott ist die Leidenschaft. — Groß, allumfassend im Busen der alles Leben spiegelt wie der Ocean, und alle Leidenschaft ergießt sich in ihn wie Lebensströme. Und sie alle umfassend ist Leidenschaft die höchste Ruhe." —

Die moralische Vollendung, zu welcher die neue Religion

erzieht, ist die Vollendung der Liebe, der Schönheit, und folgendermaßen lautet ihr Gebet darum: (I. 205.) — „das ist Alles was ich verlange vom Schicksal, es soll mich scheiden vom Schlechten, es soll keine Sünde in mir dulden, — in meinen unaufhörlichen Träumen nur möcht ich eine Vollendung empfinden — der Liebe, der Schönheit — das ist mein Ziel, und mein Geist strebt eine Natur da herauszufinden, in dem (?) ich dem Schönen fortwährend begegne!" —

Mit einem Wort, es ist die Religion der freien Persönlichkeit, die uns Bettina in ihren Gesichten offenbaren will. Die Romantik und die Naturphilosophie, die sich in der Bettina mit den Lebensmächten der neuesten Zeit begegneten und durchdrangen, haben ihre Inspirationen zu diesem Dienst des freien Genius hergegeben. Man darf aber keinen neuen Blocksberg der Naturempfindsamkeit befürchten, wenn auch Bettina zuweilen absichtlich ihre Hexengebärden macht, und ihre unheimlichen Wahrsagezeichen, unter denen sie Begriffe und Gefühle zusammenkocht und ineinanderschmort. Das Himmlische, das sie will, weiß sie zu genau, und ihre Abwege vom Ziel, auf denen wir sie oft herumklettern und in die Büsche sich verlieren sehn, führen doch am Ende auch zu dem einen und großen Ziel. Sie will eine Theodicee des freien Menschengeistes, in welcher Schönheit und Liebe die wahre Wirklichkeit ist, in welcher die Seligkeit in der That besteht und die That die Seligkeit ist, in welcher die Geschichte eine Harmonie und die Wahrheit eine Melodie geworden ist. „Mir fällt ein, ob nicht Alles, so lang es nicht melodisch ist, wohl auch noch nicht wahr sein mag!" (I. 15.)

Lassen wir uns denn durch solche Geister, wie Bettina, mächtig vorwärts treiben zu dem, was eigentlich unser Anfang und unser Ursprung ist, wie es unser Ende und unsere Ewig-

keit sein wird! Und wenn dies glückliche Weltalter schon in einer weiblichen Natur so zu Fleisch und Blut geworden, sollten die Männer dieser Zeit darum verzagen, daß die wahre Verherrlichung Gottes in der That der freien Persönlichkeit sich offenbare? —

In Deutschland hat es zu verschiedenen Zeiten besondere Charaktertypen gegeben, die man vorzugsweise als Originale ansah, ihnen im Leben nachlief und sie in Romanen abzeichnete. Wandernde Lumpengenies und mißvergnügte Continents-Engländer erscheinen in deutschen Darstellungen des vorigen Jahrhunderts am häufigsten als Originale. Unsere Nation hat viel originelle Köpfe hervorgebracht, aber wenig Originale. Darum ist auch der Begriff der letzteren ein sehr zweideutiger. Ein Originalgeist, der ein neues Sonnen-System entweder an den Höhen des Himmels oder in den Tiefen des menschlichen Geistes entdeckte, ist darum noch nicht so sehr Original, wie Lord Chesterfield es war, der einem andern Lord, welcher eine beim Spiel zu Boden gefallene Guinee ängstlich suchte, dazu leuchtete, indem er eine Banknote von zehn Pfund Sterling anzündete, die er zum Zividus gedreht hatte. Ein Original im sprachgebräuchlichen Sinne des Wortes ist mit einer komischen Idiosynkrasie gegen die Gewohnheit geboren, und führt einen beständigen Guerillakrieg der Laune gegen die Gesetze des Alltagslebens. Auf den Kampf gegen die ihm widerstrebende Gewohnheit vergeudet es oft so viel Geist und Talent, als das Genie gebraucht, um das wirklich Neue zu schaffen; aber während es der Triumph des Genies ist, die Schöpfung des Neuen wieder mit der Gewohnheit des Lebens in einen Einklang zu bringen, und ein Ganzes daraus zu gestalten, besiegt das Original die Alltäglichkeit oft nur durch eine auf den Kopf gestellte Alltäglichkeit, und fällt so auf eine sich selbst

travestirende Weise dem wieder in die Hände, wogegen es sich auflehnt. Ein Genie darf in allen den Dingen, in welchen sich das Original als Original gebärdet, sich als Gewohnheitsmensch zeigen; denn man kann ein Genie sein und doch regelmäßig essen, trinken und verdauen, auf die gewöhnliche Art eine Frau nehmen, erst mit dem rechten, dann mit dem linken Fuß ins Bett steigen u. s. w. Ein Original aber ist der noch nicht gethane Schritt von der Originalität zur Karikatur, und auf dieser Klippe, die es beständig zu fürchten hat, gewinnt es einen tragikomischen Anstrich. Es unternimmt halsbrechende Wagestücke mit allen Formen des Lebens, und wird befriedigt oder befriedigt in keiner einzigen, während das Genie in der einfachsten Form den größten Inhalt zu entwickeln im Stande ist. Das Genie hat in sich selbst ein Schicksal, von dem es durchdrungen und getrieben wird; das Original findet seine bizarre Philosophie darin, die Seiltänzereien des Zufalls, an die es sich hingiebt, zu einem bindenden Fatum ironisch umschlagen zu lassen. Beide Elemente vereinigen sich jedoch öfters auch in einer und derselben Natur, und dies pflegt in Zeiten zu geschehen, die, wie die unsrige, eine äußere Abplattung auf allen Lebensstufen erfahren haben, ohne zu einer inneren Vollendung und Beruhigung gediehen zu sein. In Zuständen, wo das gesellschaftliche Leben keine Romantik mehr und alle Länder geebnete Kunststraßen haben, wo jeder Winkel der Erde in einem Guide de voyageur verzeichnet steht, und man sein eigenes Signalement zur beständigen Selbsterkenntniß in der Tasche mit sich tragen muß, können sich die eigentlichen unverfälschten und bewußtlosen Originale nicht mehr halten, selbst die Donquixoterieen der Engländer taugen zu keinem Epigramme mehr, und statt der Sonderlinge und Querköpfe sind in unsern Novellen Zerrissene aufgetreten. Dagegen

sehen sich die Genies, die in solchen Perioden geboren werden, nicht selten genöthigt, nach der seltsamen Form des Originals zu haschen, hinter allerlei Sonderbarkeiten ihre Offenbarungen zu verstecken, und durch abenteuerliche Sprünge in Lebensform, Meinung und Darstellung den Sinn ihrer Zeit zu wecken, der für großartige Einfachheit momentan erstorben ist. So dürften allmählig immer mehr Bildungen bei uns hervorkommen, welche die äußerliche Bizarrerie des Originals mit der ideellen Ursprünglichkeit des Genies mischen und reiben und als eine Einheit an sich aufweisen. —

Neben der Bettina haben wir in dieser Beziehung den Verfasser der Briefe eines Verstorbenen, Fürst Pückler, anzuführen. Dieser ist häufig ein Original genannt worden, und hat sich mehrfach, theils berichtigend, theils in einem gewissen Sinne ablehnend, über solche Kategorie, und sein Anrecht an dieselbe, ausgelassen. In der Vorrede zum ersten Band jener Briefe sprach er, sich präsentirend, zuerst ein solches Wort über sich aus, fügte jedoch hinzu, daß dem Verstorbenen, wenn man ihn für ein künstliches Original halten wollte, Unrecht geschehen würde, obwohl ihm dies vielfältig angethan worden sei. Wir sind ganz seiner Meinung, und nennen ihn lieber ein bewußtes Original, mit welcher Bezeichnung er auch selber vielleicht zufrieden sein dürfte, wenn man einer Stelle in den Tutti Frutti (Th. 3. S. 51.) zu trauen hat. Ein bewußtes Original ist jedoch auch ein Original, es ist das Original einer Reflexionsperiode, und hat den Nutzen, daß es der Welt gegenüber seine Sonderbarkeiten ausüben und genießen und doch zugleich behaglich darüber stehen kann. Es besitzt alle Vortheile, und keinen der Nachtheile des naiven Originals, weil es sich selbst zu ironisiren vermag, ohne ironisirt werden zu können. Ein bewußtes Ori-

ginal weiß es, daß und wie es Original ist, es kennt genau alle die Gelegenheiten, an denen es zum Original wird, und versteht dieselben auch ohne Zweifel nicht selten absichtlich herbeizuführen; so wie der Witzbegabte, ohne schon von einem bestimmten Einfall getrieben zu werden, doch im Gespräch oder bei Vorfällen immer genau die Aufforderungen kennt, bei denen er witzig sein müßte, weil seine eigenste Natur vor diesen Fällen herausgerufen wird. Sollte ihn dann seine Gabe in dem Moment dennoch im Stich lassen, und, wie man selbst bei den glänzendsten Talenten dieser Art oft erlebt, er nur zu witzeln sich gedrungen fühlen, so würde man ihm dadurch doch seine ächt witzige Grundnatur nicht abläugnen wollen. So geht es mit denjenigen Originalen, die das Wissen und den Willen haben, originell zu sein, weil sie es wirklich durch Natur sind, und die, wenn sie auch in manchen Fällen des Lebens nur originälern (falls für eine halbe Karikatur eine solche grammatische Karikatur erlaubt ist), doch immer nothwendigen Bedürfnissen des in ihnen prickelnden Originals dabei folgen.

Der Verstorbene ist theils ein wirkliches und wildgewachsenes Original, theils ist er aus genialer Langerweile über die unoriginellen Verhältnisse der heutigen Gesellschaft zum bewußten und absichtlichen Original geworden. In der Literatur ist er dies in einem viel höhern und eigenthümlichern Sinne, als es bis jetzt in Deutschland vorhanden gewesen, und seine Schriften, welche eine solche Fülle von Gegenständen in reizender Behandlung in sich schließen, sind doch am meisten als frische, unmittelbare Abdrücke seiner Persönlichkeit so interessant geworden, einer Persönlichkeit, welche die leicht auseinanderfallenden Bücher immer als etwas Ganzes und Vollständiges, als ein reifes und künstlerisch auseinander gelegtes

Leben, als ein in allen seinen Launen und Temperamentswechseln tief zusammenhängender Charakter, durchschritten und fest umgränzt. Alle seine Seltsamkeiten und Abenteuerlichkeiten, die er als Talisman gegen Ennui und Einförmigkeit des Lebens so zauberhaft zu brauchen versteht, lösen sich bei ihm selbst oft in feine Ironie, in Selbst- und Zeitbetrachtung, und in den höhern Standpunkt einer piquanten Weltanschauung auf. Dagegen bleibt in manchem Aeußern der Erscheinung, in mancher rücksichtslosen Unbefangenheit, alle Naivetät des Originals ergötzlich für sich bestehen, besonders in seinen frühern Jahren, wo die originellste Verachtung gegen die Gewohnheit der Welt sich gern und mit unwillkürlicher Schadenfreude an die Fama preisgiebt.

Als gesellschaftliche Gestalt in der Mitte der heutigen socialen Verhältnisse zeigt sich der Verstorbene in den genialsten Beziehungen als ächtes Original. Die höhere elegante Gesellschaft, deren eingeborenes Kind er ist und deren Muttermale er alle an sich aufweist, ist doch zugleich der Gegenstand seiner unaufhörlichen Antipathieen. Er haßt die Gesellschaft und beherrscht sie doch zugleich, er flieht sie um ihrer Unnatur willen und bekleidet sich doch gern wieder mit all ihrem Glanze, er versteht sie als Meister zu genießen und geht doch unbefriedigt und nach etwas Höherem suchend von ihren Tischen. Mitten aus dem kostbarsten Gepränge des Salonlebens wünschte er sich in eine Wüste oder auf eine Felsenspitze, die nur mit Todesgefahr erklettert werden kann; und in der Wüste oder Felseneinöde vermißt er wieder die exclusive Gesellschaft, und fährt mit Vierspännern unter Volksauflauf in die höchsten Salonverhältnisse zurück. Er gefällt sich am besten als Einsiedler, nur daß er, statt in abgelegener Klause, sich lieber im Reisewagen verbirgt, wo ihm in objectiven Fensterbildern

und in behaglicher Perspektive Berg und Thal und Menschenleben vorübergaukeln. Er ist ein geborenes Reisegenie, seine Philosophie, seine Kunst, seine Wißbegierde, seine Religion, seine Humanität und Gemüthlichkeit, sind alle schöne Wegeblumen, die er auf der Reise bei heiterm Sonnenschein findet und pflückt. Bei den größten Strapazen, Widerwärtigkeiten und Entbehrungen der Reise fühlt er sich jedoch immer mehr à son aise, als auf dem Estrich der eleganten Zirkel, gegen die er bei solchen sich beständig aufdrängenden Vergleichen dann stets auf das liebenswürdigste seinen Unmuth verschüttet. Im Reisewagen häuslich eingerichtet, hat er die Behaglichkeit des Hin- und Hertreibens in der Welt, die Poesie des Landstraßen- und Wirthshauslebens, zum höchsten System der Weisheit und Schönheit sich ausgebildet, und trägt die Devise des Dr. Johnson: „das größte menschliche Glück sei, in einer guten englischen Postchaise mit einem schönen Weibe rasch auf einer guten englischen Chaussée zu fahren." (S. Briefe eines Verstorbenen, B. I.) Dabei ist es ein anziehender Zug seines Wesens, daß er, der Mann der Aventüre, der in allen Verhältnissen und Formen gewiegte Lebensvirtuose, doch eigentlich nicht selten eine sehr hervorstechende Menschenscheu verräth, und besonders früher eine unüberwindliche Blödigkeit, nicht ganz ohne misanthropischen Beisatz, besessen haben soll, die ihn namentlich von Begegnungen mit großen und berühmten Leuten zurückhielt. So erzählt er selbst einmal, daß er sich Monate lang in der Nähe der Frau von Staël befunden, ohne sie gesehen oder gesprochen zu haben.

Diese Polarität seines Gemüths, die ihn zwischen Geselligkeit und Absonderung beständig hin- und herbewegt, verarbeitet jedoch zugleich mit um so größerer Reizbarkeit alle Eindrücke der Zeit, alle Interessen des Allgemeinen, die er

auf dem Antlitz des Tages mit astronomischer Feinheit zu belauschen und zu verfolgen versteht. Alle gesellschaftlichen, ethischen, religiösen und politischen Fragen der Zeit finden in ihm ihre Saite, auf der sie eigenthümlich wiederklingen, und wenn er sich von ihnen ganz hat durchschüttern lassen, besitzt er auch die Grazie seines Standes, sie wieder nur wie eine leichte Aventüre zu behandeln und in eine gewisse anständige Entfernung zu seiner Person zu stellen. Dennoch wirkte die seltene Erscheinung in Deutschland, einen Schriftsteller von exclusiver Geburt bei unsern Wirren und Wehen betheiligt zu sehn, wie ein bezauberndes Phänomen, und wir freuen uns immerhin, daß ihm sein Rang sogar eine gewisse Bevorrechtung zu geben scheint, die Dinge selbst an ihren schmerzhaftesten Stellen ohne Gefahr berühren zu dürfen. So zeigte sich denn, um das Merkwürdige seiner Erscheinung für unsere Zeit zu vollenden, die günstige Position seines Standes auch in seinen Büchern als etwas Bedeutsames. Er hat sich noch niemals die Finger verbrannt an den Feuern, die uns brennen, und Vieles, was er sagt, wird gerade darum so bedeutend, weil er es sagt und geltend macht. Einen Autor solche Vortheile vereinigen zu sehn, war etwas Neues für uns. Es sind Zugeständnisse, die der Aristokratie und Demokratie zu gleicher Zeit und mit Einer Wendung gemacht werden, und in dieser Lage ist uns der Fürst Pückler eine der versöhnlichsten und beziehungsreichsten Gestalten, verheißend hineingestellt mitten in unsere Schwankungen und Bedürfnisse. Zur Befestigung aller Sympathieen, die wir mit ihm haben, und die fortwährend reizen, uns mit ihm zu beschäftigen, dient auch noch etwas Zartes, fine moderne Wehmuth, die den Verstorbenen zuweilen mitten in der frivolsten Laune beschleicht, ein geistiger Accord

aus heutiger unbefriedigter Stimmung, aus dem allgemeinen Bewußtsein des Unvollkommenen. —

Fürst Pückler schien selbst am meisten geneigt, sich über die außerordentlichen Erfolge zu wundern, welche die für ihn ganz neue Aventüre, ein Schriftsteller zu sein, davongetragen. Nunmehr aber sah er das Publikum wie eine Gesellschaft an, die sich einmal in guter Laune und günstig zeigt, und fortan allem Großen und Kleinen, was mit seiner Person zusammenhängt, ein Interesse abzugewinnen verstehe. Das Behagen des Schreibens wurde ein neuer Lebensreiz für ihn, und wenn auch dieser zuweilen wieder nachließ und er seiner Autorschaft überdrüßig wurde, so hatte er sich doch einmal, wie er selbst irgendwo sagt, das Publikum wie das Tabackschnupfen angewöhnt, ja er reiste auf dasselbe, und sein literarischer Charakter fing an, ihm zum Comfort seiner Wanderungen beizutragen. Pückler, der sonst nur aus persönlichem Gefallen, und wann es ihm gerade einkam, seine Reisetagebücher geschrieben, machte jetzt von jeder Station eine absichtliche Ausbeute, und es wird verschiedener Reisezweck, ob eine Expedition bloß zum eignen Vergnügen, oder mit der Absicht unternommen werden soll, aus Land und Leuten eine neue literarische Provinz für den Verstorbenen zu machen. Seine ungemeine Leichtigkeit und Schnelligkeit der Darstellung begünstigte die Aufgabe, unter allen Lagen und Situationen, selbst unmittelbar nach den größten Strapazen und Widerwärtigkeiten, etwas aufzuzeichnen, und Stil und Schreibart nehmen, in ihrem raschen memoirenhaften Anflug, dieselbe Färbung und Ungezwungenheit des Augenblicks an. Obwohl im Einzelnen nicht ohne Absicht und Sorgfalt gefeilt, ist es doch eine Sprache, die sich nirgend die Mühe giebt, mit ausgesuchten Antitheſen ihren leicht hinfließenden Strom aufzuhalten, oder sich durch Nach-

denken über pointirte Wendungen das schnelle Fortkommen zu erschweren. Das Conversationsmäßige der ganzen Darstellung zeigt sich im unbekümmertsten und sorglosesten Ausdruck, der nur durch die Gegenstände selbst entweder schön oder piquant und witzig wird, und der Charakter vornehmer Gesellschaftsmittheilung ist um so weniger um irgend eine Bezeichnung verlegen, da auch jedes fremde Wort, ja ganze französische Phrasen, wie sie gerade ins Gedächtniß kommen, dienen müssen. Die Sprachmengerei in den Werken des Fürsten Pückler ist eine der hervorstechendsten, wenn auch keineswegs zu billigenden Eigenthümlichkeiten seines unbesorgten, geselligen, aber in aller Nachlässigkeit liebenswürdigen Reisestils. Es hat sich aber in ihm eine Vermittelung der Aristokratie mit der Volksliteratur dargeboten, welche überhaupt seinen aristokratischen Idealen, von denen er sich besonders in den Tutti frutti erfüllt zeigt, entspricht. In dem Bewußtsein des völligen Niedergangs der erblichen und feudalen Aristokratie bemerkt er einmal (Semilasso I. 27.): „Der tiers état bekommt überall das Uebergewicht, wie billig, denn es ist sein Zeitalter. Das unsere ist vorüber!" Und zugleich zeigt er sich geneigt, die Mittelstände, bis zum Handwerker herunter, zu beneiden, wegen ihrer vor den Vornehmen begünstigten Zeitverhältnisse (Briefe eines Verst. II. 381.) Aber er ist zugleich auf eine radicale Reform seines Standes, den er einmal als ein zu behauptendes Lebensgebiet festhält, bedacht. In den „politischen Ansichten eines Diletanten" (Tutti frutti, 5. Band) hat er seine zusammenhängenden Bekenntnisse darüber gethan, und es ist merkwürdig zu sehen, wie er hier Meinungen, die ihn vorherrschend als ein Kind des achtzehnten Jahrhunderts erweisen, mit den Ideen zeitgemäßer Fortentwickelung zu vermitteln und zu vermischen gewußt hat. In der Stiftung einer neuen volks-

thümlichen Aristokratie auf dem Fundament des Grundbesitzes, die ihn sodann auch, wie zu erwarten stand, auf die Wiedereinführung der Majorate zurückbringt, konzentrirt sich ihm zugleich die Erledigung aller übrigen wichtigen Fragen der Gegenwart, auf eine Weise, die durch Humanität, freisinnigen und aufgeklärten Blick und durch alte aristokratische Formenverhärtung sich gleichmäßig bemerkenswerth macht. Dies würde, um es mit seinen eigenen Worten zu bezeichnen, „ein neuer Adel sein, gewissermaßen aus dem Volkswillen hervorgegangen, auf Grundbesitz basirt, wo nur der wirkliche Besitzer den Titel führt, seine übrigen Kinder und Verwandte aber in den Bürgerstand zurücktreten müßten, um auf diese Weise beide Stände sich von Neuem wieder verbrüdern zu lassen, und alle Rivalität unter ihnen wieder aufzuheben, so daß der Adel künftig die Stütze der Nation selbst und aller ihrer Klassen repräsentire." Die weitere Anwendung dieses Projects auf die wirklichen Verhältnisse lautet folgendermaßen: „Nur die Pairs oder Standesherrn würden in Zukunft diesen Adel, die neue Aristokratie bilden, alle übrigen, jetzt bestehenden Geburtstitel aber von den jetzigen Inhabern bis an ihren Tod beibehalten werden können, jedoch nach wie vor nur Titel bleiben, und keine Rechte verleihen, sich auch auf die Nachkommen nicht mehr fortzupflanzen fähig sein. Dagegen (könnte man für die Schwachen hinzusetzen) werde es fortan Jedem gestattet sein, sich wie in Oesterreich, wo man Jedermann „Ew. Gnaden" titulirt, das Wörtchen „von" beliebig bei- oder abzulegen, wenn er sich ohne dasselbige nicht beruhigen könne." Obwohl wir von dieser populairen Aristokratie des Grundbesitzes, die der Fürst als ein wohlthätiges und dauerndes Zwischenelement bezeichnet, nicht einsehen mögen, wie sie die Ausartung in eine bloße Geldaristokratie werde vermeiden können, so halten wir

es doch nicht am Ort, hier unsere abweichende Meinung dagegen geltend zu machen. Diese Ideen sollten uns bloß zur Bezeichnung seiner eigenthümlichen politischen Mittelstellung dienen, die er ähnlicherweise auch in die Literatur übertragen hat, und wovon seine eigene Bildung jene reizende Mischung von vornehmer Abgeschlossenheit, sicherer weltfreier Grazie, und gemüthlicher volksthümlicher Hingebung aufweist. Sollte sich jedoch auch einige aristokratische Ostentation selbst in die literarische Mittheilung hineinschleichen, so ist es gewiß keine unbewußte Befangenheit in ceremoniellen Formen, sondern es paßt vielmehr jenes Wort, das er selbst vom Herzog Mischling gesagt hat, wenn wir uns anders erlauben dürfen, es hier in diesem Sinne herbei zu ziehen (Tutti Frutti III. 206.): „es ergötzte ihn oft mit seiner Vornehmheit zu coquettiren, obgleich im tiefsten Grunde der Seele sie eigentlich Niemand geringer achtete, ja meistens lästiger fand als er. Da er sie aber einmal besaß, spielte er auch damit, fast wie ein Taschenspieler, bei dem der Werth seiner Künste ebenfalls nur aus der Blindheit seines Auditoriums hervorgeht." Aber diese fashionable Physiognomie eines literarischen Characters kann für die Literatur selbst natürlich nicht dieselbe Bedeutung haben, wie für das Leben und unsere Zustände, für welche sie ein Symptom ist; auf der höchsten Stufe wissenschaftlicher und künstlerischer Hervorbringung giebt es keine Fashion mehr und das gesellschaftliche Element löst sich mit seinen Unterschieden in das höhere Element der echten Production auf. —

Die neuere deutsche Literatur hat sich fast in allen Regionen der Anschauung ansässig gemacht, aber man muß immer, neben der Fülle an Talenten, zugleich die Bizarrerie derselben bewundern, die sich in Bewegung setzen für das Allerfremdartigste und Entfernteste und das Nächstliegende niemals

mit der Darstellung berühren, die in den Manieren aller Völker und Zeiten sich ergehn und die heimathlichen und nachbarlichen Thatsachen, welche die Literatur mit dem Gesellschaftszustande verknüpfen könnten, nicht aufzunehmen vermögen. Unsere Zeit schmachtet nach Thatsachen in allen Gebieten des Lebens und erreicht etwas Reales vorläufig wenigstens in den materiellen und industriellen Interessen. Am fernsten aber von einer gestalteten Wirklichkeit steht noch die Literatur bei uns ab, die zum Theil in einen unglücklichen Bruch des Ideals mit dem Wirklichen gerathen, anderntheils in den heimischen Lebensstoffen wenig bildsame Realitäten für die Behandlung findet. Die deutsche Literatur bedarf noch eines geschichtlichen Prozesses, um ihren idealen Charakter in einen thatsächlichen umzusetzen. Ein deutsches Werk, auf Personen und Zuständen beruhend, die nur aus der lebendigen Mitte der Weltbeziehungen sich dargeboten, wird an sich selbst eine eben so seltene Erscheinung sein, als man von vorn herein behaupten kann, daß die Stoffe einer solchen neuen und originellen Darstellung kaum zur Hälfte national sein werden.

In dieser Beziehung ist die eigenthümliche Stellung, welche wir einen bedeutenden juristischen Gelehrten, Eduard Gans, zu Wissenschaft und Leben behaupten sahen, hier zu erwähnen. Seine „Rückblicke auf Personen und Zustände" verdienen um deswillen einen Platz in der neueren Literaturgeschichte, weil diese Fashionablemachung des deutschen Gelehrtencharakters, die in ihnen gelungen ist, eine culturhistorische Bedeutung in Anspruch nimmt. Was von den Bildern und Skizzen, die Gans in jenen Rückblicken frisch aus der Lebenserinnerung niedergeschrieben, deutschem Boden grundthümlich angehörte, war auf dieser Seite eben so bezeichnend, als auf der andern der Antheil, den das Ausland und beson-

ders das franzöſiſche Leben in der Reihe dieſer Darſtellungen ſchon den Stoffen nach behauptete. Das deutſche Leben hat ſehr charakteriſtiſch die Sympathieen für „Göthe an ſeinem Geburtstag" und eine Geſchichte der „Stiftung der Jahrbücher für wiſſenſchaftliche Kritik" beigeſteuert. Die politiſchen Diners in Frankreich und England, auf denen ſich die Parteimeinungen bedeutſam um die Suppenſchüſſel gruppiren, werden bei den Deutſchen naturgemäß durch ihre ſogenannten Zweckeſſen erſetzt, wo, in aller gevatterſchaftlichen Glorie eines literariſchen Pickenick's, die berühmten deutſchen „nicht mehr als ſechs Schüſſeln" einen Zuſammenhalt der ſchönen Geiſter abgeben. Gans, der ſich ſelbſt einen vieljährigen Götheeſſer nannte, hat wohl daran gethan, gerade von dieſen deutſchen Göthe-Meetings, die in dieſem Jahrhundert das eigentliche Paſcha aller literariſchen Eſſer waren, das Denkwürdige der Nachwelt aufzuzeichnen, und zwar aus unmittelbarer Nähe des großen Dichters ſelbſt, zu dem an dieſem Tage, eigens dazu ausreiſend, ein deutſcher König ins Zimmer trat und die Dichterbruſt mit dem Großkreuz des Civilverdienſtordens ſchmückte. Nur beiläufig erwähnt Gans auch noch des Göthe-Hegelfeſtes, das in Berlin von einem, wie uns damals dünkte, etwas künſtlich combinirten Freundeskreiſe des Dichters und des Philoſophen, in der Nacht vom 27. auf den 28. Auguſt 1826, gefeiert wurde, und von dem wir in der Gallerie jener Skizzen ebenfalls eine bleibende Abbildung von ſeiner Hand gewünſcht hätten, da es, die modernen geiſtigen Zuſtände ſcharf zuſammendrängend, einen nicht unbedeutſamen Punkt in ſeinen Denkwürdigkeiten ausgemacht haben würde. Den eigentlichen Culminationspunct ſeiner Manier erreichte er aber in der Verarbeitung der fremden Nationalitäten, mit denen ihn vielfache Anſchauungen und Erlebniſſe verknüpften.

Den größten Raum seiner Darstellungen nehmen die pariser Zustände seit den letzten zehn Jahren ein, dann die belgischen Nachwirkungen und Nachahmereien derselben in dem gedrängten Tableau von Brüssel, ferner die englische Reformbill, auf welche die französischen Julitage ihre zeitigenden Strahlen hinübergeworfen hatten, und im Hintergrunde die Mischzustände der Schweiz und des Elsasses, an denen sich combinirte Spielarten deutscher und französischer Bildung zeigen. Das persönliche Erlebniß bildet den Ausgangspunct aller dieser Schilderungen, und theilt ihnen den Charakter von Denkwürdigkeiten mit, der in gesellschaftlicher Unbefangenheit der Mittheilung leichtfüßig durchgeführt wird. Das eigentliche Temperament der Behandlung ist nicht ganz heimisch, sondern es hat sich eben auch im Stil der Vortheile bemächtigt, welche die Eindrücke eines öffentlich bewegten Nationallebens ihm erzeugten, aber ungeachtet dieser aus der Fremde zugeführten Elemente sind es dennoch die Memoiren eines deutschen Mannes, eines deutschen Gelehrten, der seine merkwürdigen Bildungsstufen darin abdrückt. Man kann sagen, daß es zuvörderst die deutsche Wissenschaft war, die Gans in seinem angesponnenen Verkehr mit dem höheren gesellschaftlichen Leben des Auslandes repräsentirte. Sie eröffnete ihm zuerst die Salons der großen Welt, und indem er mit ihr eintrat, wußte er ihr selbst unvermerkt eine neue und nüancirte Stellung zu diesem höheren Weltverkehr zu geben. Gans wurde in Paris und London, und wo er sonst reiste, als berühmter Jurist vorgestellt und aufgesucht, auf Spazierfahrten und Diners explizirt er die Hegel'sche Philosophie oder erklärt die Bedeutung seines Kampfes gegen die historische Schule, aber er würde dort mit dieser deutschen Wissenschaft und Metaphysik isolirt geblieben sein, hätte er sie nicht in seiner Person mit den Talenten des

Lebens und der Gesellschaft vermittelt. Die deutschen Gelehrten, wenn sie auf Reisen gehen, lassen entweder den Gelehrten in ihren Studirstuben zurück, und bemühen sich als zerstreute Weltleute zu erscheinen, indem sie verdrießlich oder verlegen werden, wenn man an einer Table d'hôte von ihrer Wissenschaft mit ihnen zu reden anfängt, oder sie nehmen den Gelehrten mit auf die Reise, wohl eingepackt mit allen seinen Habseligkeiten, wie er ist, ohne das strenge Gewissen ihrer Pedanterie durch einen Fehler gegen die Form zu verletzen. Gans hat es wagen können, als deutscher Gelehrter zu reisen und seine Wissenschaft zu bekennen, ohne in Conflicte mit ihr oder der Gesellschaft zu gerathen. Man hätte beinahe denken können, daß dies in Deutschland nachtheilige Folgen für ihn haben müßte, und man seinen Citaten nicht mehr trauen würde, seitdem er Bücher für ein Salonspublikum, ja sogar Theaterrecensionen und über die Sonntag geschrieben. Gans hat auch, bei aller Hinneigung zur französischen Behandlung, in seiner innern Anschauung den deutschwissenschaftlichen Standpunct behalten. Dieser zeigt sich in dem zusammenfassenden und übersichtlichen Bewußtsein, mit dem er sich zu den angerührten Fragen der Tagesgeschichte stellt, die er an ihren äußersten Endpuncten zu ergreifen und zugleich aus ihren innersten Gründen zu erklären sucht, ohne an den Spitzen der Parteimeinung hängen zu bleiben. Unter diesem deutschen wissenschaftlich ordnenden Gesichtspunct hat seine Freimüthigkeit nicht gelitten, sondern eher dazu angesetzt, sich damit auf eine breitere und festere Grundlage zu schieben, wie in manchen Aeußerungen erfreulich zu Tage liegt. Zugleich wußte Gans mit mehr deutscher Behutsamkeit die persönlichen Angelegenheiten und Geheimnisse anzustreifen, als z. B. der Verfasser der Briefe eines Verstorbenen, in dessen Salondarstellungen die

Verletzung der Delikateſſe einen humoriſtiſchen und oft weltſatiriſchen Charakter erſtrebt. Bei Gans iſt es zuweilen ein unvermuthet hervorbrechender, witziger Beleuchtungseffect, oder der naive Schlagſchatten eines Wortes, wodurch Perſönlichkeiten leiſe herausgehoben oder abgefertigt werden. Zu ſtärkeren Aufwallungen bringen ihn hier ſelbſt ſeine Antipathieen nicht, ſondern die geſellſchaftliche Haltung wird auch in den Widerſprüchen beobachtet. Dabei iſt die Reinheit und Eleganz der Sprache bemerkenswerth, die nur ſelten zu fremden Wörtern ihre Zuflucht nimmt, während die Salonſprache des Fürſten Pückler, wie wir ſchon bemerkt, mit franzöſiſchen Phraſen überhäuft iſt. Bei dieſem iſt überhaupt die geniale Subjectivität ihren Gegenſtänden überlegen und maßt ſich alle willkürlichen Rechte über dieſelben an; bei Gans ſuchte ſich die höchſtgebildete Individualität in Harmonie mit ihrem Gegenſtande zu ſetzen und denſelben in einer abſichtsvollen und feinbegränzten Darſtellung zu bewältigen.

Ein Gegenbild zu den in dieſer Reihe von uns behandelten deutſchen Charakteren haben wir in Wilhelm von Humboldt zu betrachten, der in ſeiner Weiſe nicht minder von bedeutendem Einfluß auf die Bildung unſerer Zeit geworden. Solche Lebenstypen, von hohem imponirendem Adel der Humanität, Sterne erſter Größe aus jener Epoche, wo die ſogenannte Claſſicität der Bildung für das Höchſte galt, fangen zwar immer mehr an, unter uns zu verſchwinden und einer neuen deutſchen Bildungsſtufe Platz zu machen, aber wenn ſie ſich zugleich in ihrer Wirkſamkeit ſo ſehr mit den höchſten Intereſſen der modernen Entwickelung begegnen, wie dies bei Wilhelm von Humboldt der Fall war, ſo verdienen ſie für alle Zeiten unabläſſig geehrt zu werden. W. v. Humboldt, der innigſte Freund Schiller's, der vertraute Genoſſe des jenaiſchen Geiſterbundes, ſtellt am

reinsten und entschiedensten, und zugleich am anmuthigsten, einen solchen Bildungscharakter dar, welcher deutsches Wesen und Leben mit Geist und Form der Antike zu verschmelzen und dadurch zu heben trachtete. Es war eine Zeit, wo es kein größeres Lob für einen deutschen Schriftsteller gab, als das: ein „Classischer Geist" zu sein und zu heißen, ein Ehrentitel, wonach zu verlangen heutzutage kaum Jemanden mehr einfällt. In Beurtheilung der deutschen Dichter bestrebte man sich absichtlich, sie überall auf die Alten zurückzuführen, und je mehr griechische oder römische Sympathieen und Züge man an einem Werke nachweisen konnte, für um so heiliger und größer wurde es erachtet. Deutschland war eine verspätete Kolonie des alten Griechenlands geworden. Das Ausgezeichnetste in dieser Parallele deutschen und griechischen Geistes leistete Humboldt in seinem Werk über Göthe's „Herrmann und Dorothea," worin er, von allen Verzerrungen in dieser Richtung frei, seine eigene feinsinnige Bildung auf das Geschmackvollste bekundete. Diese Bildung, dieser ganze Typus, hatte etwas Aristokratisches an sich, man kann es nicht läugnen. Was man in unsern Tagen die „Aristokratie der Geistreichen" zu nennen angefangen, war damals die Aristokratie des klassischen Geschmacks. Von griechischem Republikanersinn blieb man bei aller Gräcität entfernt. Aber Humboldt war im ächtesten und edelsten Sinne des Wortes ein vornehmer Mann, es war in ihm, bei großer Freiheit der Gesinnung, eine gewisse Humanitätsvornehmheit, die wie ein mildes Gestirn wärmt und erleuchtet, ohne zu dem gewöhnlichen Dunstkreis herniederzusteigen. Dazu die für Deutschland seltene und höchst bemerkenswerthe Erscheinung, daß ein so gründlich gelehrter Mann, der in seinen tiefgehenden grammatischen Untersuchun-

gen das vergleichende Sprachstudium mitbegründen half, zugleich der gewandteste und ausgezeichnetste Staats- und Weltmann gewesen: eine Allianz deutscher Wissenschaft mit der großen Welt, die ihr von jeher Noth gethan und als das Förderlichste noch bevorsteht. Nach einer vielfältigen und einflußreichen Bewegung auf dem öffentlichen Schauplatz seit 1802., als Gesandter zu Rom, Wien, London, als Bevollmächtigter bei dem Friedenscongreß zu Prag, mitthätig bei dem Wiener Congreß und andern wichtigen Gelegenheiten, mehrmals und zu verschiedenen Perioden wirksam im preußischen Ministerium, besonders für die Section des Cultus und öffentlichen Unterrichts, verlebte er seine letzten Jahre, in der Ruhe eines Weisen, auf seinem romantischen Landsitz Tegel, bis zu seinem Tode mit gelehrter Forschung in den seltensten Gebieten des Wissens beschäftigt. Zugleich übte er die Dichtkunst mit tief innerlicher Kraft und in herrlichen Formen aus, wie sein poetischer Nachlaß beweist.

Neben ihm ist sein Bruder Alexander von Humboldt, der größte und glänzendste Name, welchen das europäische Geistesleben gegenwärtig aufzuweisen hat, zu nennen, ein Ideal vollkommenster harmonischer Menschenbildung, diejenige Verschmelzung der Wissenschaft mit dem Weltleben auf höchster Stufe darstellend, welche als die wahre Aufgabe unserer Zeit erscheint. Ein reiches großes Leben, das ihn fast in allen Ländern der Erde und in allen Verhältnissen des Lebens heimisch werden ließ, verwandte er im Dienst der Wissenschaft und zur Herausbildung der freien und humanen Stellung, in der er sich stets wohlthuend über den Gegensätzen der Zeit gezeigt, ohne je der Bewegung, welche den wahren Fortschritt in sich enthält, im Geiste untreu zu werden. Die Natur-

betrachtung, die von der ſtreng wiſſenſchaftlichen Seite ſo bedeutende Reſultate zur Fortentwickelung dieſer Studien und beſonders zur Begründung der phyſikaliſchen Erdbeſchreibung in ihm geliefert, hat in Alexander von Humboldt zugleich die umfaſſendſte ethiſche und völkergeſchichtliche Bedeutung entwickelt. Die Natur, als ewig friſcher Kern alles Wiſſens und Lebens, hat dieſem ihrem großen Beobachter den hohen Standpunct gegeben, auf welchem er an allen bedeutenden Richtungen des deutſchen Lebens, ſeit dem letzten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts bis auf den heutigen Tag, dieſen vorurtheilsfreien und immer bedeutſam eingreifenden Antheil genommen. Seine Verdienſte um die Wiſſenſchaft, und um das wiſſenſchaftliche Leben unſerer Zeit überhaupt, können von uns nicht gewürdigt werden, noch iſt es jetzt ſchon Zeit, die bedeutenden Anregungen, welche von Humboldt nach allen Seiten hin ausgegangen ſind und noch täglich ausgehen, zuſammenzufaſſen. Eine Biographie Alexanders von Humboldt, von der rechten Hand geliefert, wird ein für die deutſche Geiſtesentwickelung in den letzten funfzig Jahren ausnehmend wichtiges Gemälde abgeben, und namentlich die deutſche Wiſſenſchaft in den höheren Weltberührungen zeigen, die ihr faſt das ganze achtzehnte Jahrhundert hindurch fehlten. Für alle Strebenden und Ringenden erſcheint dies ſeltene Lebensbild als ein hoher Leitſtern, von dem Klarheit und Beſtätigung alles Wahren und Aechten ausgeht und durch den man in allen Wirren des Geiſtes ſeiner ſelbſt gewiß und zukunftsgläubig ſich werden fühlt. Seine Meiſterſchaft in der Sprache, durch die er zweien Literaturen, der deutſchen und der franzöſiſchen, gleichzeitig und in gleich hoher Vollendung angehört, iſt hier noch beſonders hervorzuheben. Die

plaſtiſche Schönheit des Humboldt'ſchen Stils verbindet ſich mit einer Fülle von ſcharfen und innerlichen Bezeichnungen, die bei ihrem Reichthum doch alle zu einer künſtleriſchen Einheit des Colorits, bei ihrer lebendigen Gluth zu einem ſanft hinſchwebenden Rhythmus verſchmolzen werden. —

Neunte Vorleſung.

Die franzöſiſche Julirevolution und ihre Wirkungen auf Deutſchland. Heine und Börne. Die Charaktere der Julirevolution: Thiers, Dupin, Guizot. Der Doctrinarismus und der Tiers-Parti. Der deutſche Liberalismus als Folge der Julirevolution. Rotteck. Welcker. Das Staatslexicon. Wolfgang Menzel. H. Heine. Seine Poeſie, ſeine Stellung zur Philoſophie und Religion. Heine's Stil. Ludwig Börne. Heinrich Laube. Ludolf Wienbarg. Karl Gutzkow. — Ludwig Tieck und ſein Verhältniß zur jüngern Literatur und den ſocialen Richtungen. Tieck's frühere Novellen. Seine Auffaſſung des bürgerlichen Lebens. Das Verhältniß der Weiblichkeit zur Literatur. Die Emancipation der Frauen. Tieck's Eigenſinn und Laune. Seine Vittoria Accorombona.

Die franzöſiſche Julirevolution hatte auch in Deutſchland, beſonders in der Literatur, eine bemerkenswerthe Nachwirkung gefunden, welche eine auf literariſchem Gebiet nie gekannte Bewegung hervorrief, und wenn auch nicht das Nationalleben, doch die Nationalmeinung oder das Meinungsleben der Nation bedeutſam erregte, der Poeſie aber die Rolle eines Volkstribuns zuertheilen wollte. Die Literatur, welche aus dieſer Aufregung

der deutschen Nationalität, und zum Theil aus dem künstlichen Versuch, eine politische Nationalität in Deutschland nach französischem Muster zu schaffen, hervorging, zeigte zwei Namen auf, welche, einem Doppelstern ähnlich, die gemeinschaftliche Bewegung in demselben Raume und nach demselben Gesetz zu theilen schienen. Börne und Heine wurden wenigstens lange so zusammen genannt, wie etwa Schiller und Goethe, und schienen für die neue literarische Bewegung, als deren Väter man sie gewissermaßen betrachten konnte, in diesem Zusammenklang ihrer Namen dasselbe zu bedeuten, was etwa jenes Heroenpaar für die Entwickelung der Literatur ihrer Zeit bedeutete. Aber wenn man sich nur einen Augenblick lang diesem in sich unwahren Vergleich überläßt, so wird man sich zugleich bewußt, was Heine und Börne fehlte, um ein solches Verhältniß darzustellen, das in der Begegnung und Ergänzung zweier großer und edler Charaktere eine mächtige Quelle für die Bildung und Entwickelung jeder Zeit werden muß. Das Doppelgestirn: Heinrich Heine und Ludwig Börne, eine Constellation des Hasses, hat auch im Haß sein Ende gefunden, und Heine hat in seinem letzten unglücklichen Buch die Selbstbekenntnisse dieses Hasses auf eine Art niedergelegt, die zugleich beweist, wie viel subjectiv-schlechte, eitle und nichtsnutzige Stoffe jener Literaturperiode der Aufregung in diesen ihren beiden Vertretern zu Grunde gelegen.

So zeigt sich denn auch nach dieser Seite hin die französische Julirevolution, die als augenblickliche That des Nationalbewußtseins für Frankreich so glorreich gewesen, in ihrer weiteren Auseinanderlegung nur als ein großer Schiffbruch, aus dem alle damit zusammenhängenden Ereignisse und Persönlichkeiten fast wie mit einem Fluch des Daseins hervorgingen. Der Untergang Polens ist und bleibt immer eine Hauptver-

ſchuldung der Julirevolution, die, ſtatt thatkräftig aus ſich ſelbſt herauszutreten, in die journaliſtiſche und parlamentariſche Debatte verſumpfte. Dies Geſchick, in ſich ſelbſt abgearbeitet und zerrieben zu werden, theilen auch alle bedeutenderen Charaktere, die in Frankreich der Julirevolution ihren Ruhm und ihre Wirkſamkeit verdankten. Dem urſprünglichen Gedanken der Julirevolution am treueſten und überhaupt am conſequenteſten ſah man noch Thiers verbleiben, von dem man wenigſtens behaupten kann, daß er ſich ſelbſt niemals verderbter gezeigt, als die öffentlichen Verhältniſſe es waren. Zwiſchen den Elementen des Doctrinarismus und des Tiers-Parti, in welche beide die Julirevolution in ihrer organiſchen Weiterentwickelung auseinandergefallen war, hatte Thiers ſich anfänglich eine eigenthümliche Stellung zu begründen geſucht. Der Tiers-Parti war aus dem Haupt Dupin's als eine Art von demokratiſcher Vermittelungstheorie hervorgegangen, doch hatte er mehr lebendigen und gedankenwahren Kern in ſich, als der Doctrinarismus, welcher mit ſeinem nivellirenden und abplattenden Prinzip das Nationalleben in ſeinen beſten Kräften auszuſaugen begonnen. Thiers, der ſich eine Zeitlang ebenfalls durch den Doctrinarismus hatte zerſetzen und lähmen laſſen, trat mit neuen Lebensäußerungen in den Tiers-Parti über, dem er eine thatſächlichere und im demokratiſchen Sinne entſchiedenere Richtung zu geben anfing, indem er Frankreichs Verhältniß zur auswärtigen Politik, namentlich hinſichts der Intervention in Spanien, zu folgereichen Handlungen anzuregen ſuchte. Dies iſt die Hauptbewegung des Thiers'ſchen Charakters, der ſo vielfältige Anfeindungen und Anklagen erfahren, aber in allen ſeinen Vorzügen und Gebrechen der ächte Ausdruck dieſer politiſchen und geſellſchaftlichen Periode Frankreichs iſt, einer Periode, die ihre Kräfte im ſophiſtiſchen Hin- und Herwenden der Gegenſätze verbraucht.

Neben und mit Thiers war Guizot berufen, der Träger und das Organ des Juliregime's zu sein, und beide Männer zusammen, wenn sie sich hätten zu einem einheitlichen Wirken vereinigen können, würden ihren vaterländischen Zuständen einen festeren Halt und eine glücklichere Richtung gegeben haben. In Guizot's protestantisch-dialektischem Geist hatte der französische Doctrinarismus seinen beweglichsten und theilweise auch edelsten Ausdruck gefunden. Dieser Mann verband mit seiner wissenschaftlichen Gediegenheit, durch welche er sich diesen würdigen und puristischen Anstrich zu geben wußte, zugleich alle jene Künste der Intrigue, durch welche sich einmal die Talente und Charaktere des Juliregime's vorzugsweise auszeichnen. Hat Guizot in den ersten Stadien seines Wirkens viel dazu beigetragen, die Entwickelung der Volkskraft und die nationale Bedeutung der Kammern zu heben, so war er doch auch wieder der, welcher im Fortgang der Ereignisse die parlamentarische Gewalt untergrub, die freie Lebenskraft der Presse allmählig abschwächte, und die öffentliche Meinung in Frankreich corrumpiren half. Dies kann bei den unläugbaren Verdiensten, die man Guizot in politischer wie in literarischer Hinsicht wird einräumen müssen, ihm weniger persönlich als eine moralische Verschuldung aufgebürdet werden, als es vielmehr der eigenthümliche Selbstzerstörungsprozeß dieser Epoche ist, der das kaum Geschaffene durch sich selbst wieder zu verderben und am Ende das Ziel selbst, um das es sich handelt, durch die Bestrebung darum, zu vernichten versteht.

In Deutschland hat die Julirevolution eine Meinungsrevolution zu Wege gebracht. Es bildeten sich seitdem zwei Gegensätze in einer unter den Deutschen noch nicht gekannten Weise zu förmlichen Parteirichtungen aus, die auch das Privatleben heftig berührten, und in die Literatur ganz neue Zünd

ſtoffe ſchleuderten. Dieſe eine Nachgeburt der Julirevolution war der Liberalismus, der nach außen unter der theilweiſe verſtümmelten Form des Conſtitutionalismus wirkte, nach innen einerſeits ſtaatstheoretiſch beſchäftigte, andernſeits die geheimen Verbindungen organiſirte, welche letztere größtentheils durch die Propaganda des Auslandes geleitet und durch die Flüchtlinge der letzten verunglückten Revolutionen verſtärkt, nur in den deutſchen Burſchenſchaften etwa ein nationales Element hatten, das aber auch hier nicht rein und ächt blieb, ſondern namentlich in polniſchen, italieniſchen und franzöſiſchen Berührungen eine buntſcheckige Carikatur wurde. Durch ſolche Hingabe an die fremden Nationalitäten unterſchied ſich dieſer Julilibéralismus weſentlich von dem Deutſchthums-Demagogismus, mit dem er ſonſt dieſelbe idealiſtiſche und phantaſtiſche Stellung zur Wirklichkeit gemein hatte, doch deuteten die langflatternden Locken der Altdeutſchen und ihre weiten Turnerhoſen auf mehr Behagen und eine hinlängliche Muße zur Schauſpielerei, während die Liberalen von 1830, bei der Eile, zu der ſie durch die Umſtände gedrängt wurden, kaum Zeit hatten den franzöſiſchen Bart ordentlich zu beſorgen. Die andere Nachgeburt der Julirevolution war der Reactionarismus, der bei den Umtrieben der Liberalen ſeine Rechnuug fand, und durch das, was ſie ſchlecht machten, ſeiner eignen Sache, welches die Sache des Altbeſtehenden und Längſtverfallenen war, einen Anſtrich gab. Es waren die Jahre 1832 und 1833, welche über das Schickſal dieſer Gegenſätze der Zeit entſchieden und einen Sieg der Reaction in Deutſchland begründeten. Schien ſich das deutſche Naturell in jener Zeit wirklich zu einer That zu ſpannen, ſo war doch, was aus jener Periode Thatſächliches hervorging, nur eine Traveſtie alles hiſtoriſchen Geſchehens. Das Hambacher Feſt war eine ſolche

Ausgeburt dieser kindischen Geschichtsmacherei, die in dem Frankfurter Attentat auf der letzten Spitze der historischen Ohnmacht abbrach. Die französische Julirevolution hatte aber auch diejenigen, welche an sie geglaubt und ihre Hoffnungen darauf gegründet, zu schmählich im Stich gelassen. Casimir Perier hatte das Justemilieu-System erfunden, und war an der Cholera gestorben, die auch in Deutschland die Besorgniß der Gemüther peinlich vermehrte, unter uns aber mehr aristokratisch wüthete, indem sie besonders das arme Volk dahinraffte, obwohl auch Hegel, der Gründer des Systems des Geistes, das ein ebenfalls Alles nivellirendes Justemilieu-System des Begriffs war, von dieser Krankheit entführt worden in das geheimnißvolle Land, das noch kein Erkennen erkannte. Die Cholera als den physischen Ausdruck des allgemeinen Zeitleidens anzusehen, mochte man sich überhaupt nicht so leicht enthalten. Der Organismus fängt aus der Mitte seines eignen Lebens heraus einen Krieg mit sich selbst an. Die Ganglien oder das System aller Reizbarkeit und Erregbarkeit des lebendigen Daseins, werden aus äußerstem Drang nach Thätigkeit zu Furien und beginnen einen bacchantischen Tanz. In dieser räthselhaften Empörung spannt das Gangliensystem alle seine labyrinthischen Netzgeflechte zu ebenso vielen Todesschlingen auf. Das Leben hat sich aus Angst und Unruhe in seine eignen Eingeweide gegriffen, und büßt die Leidenschaft, sich selbst zu erkennen und sich selbst zu begreifen, zuletzt mit dem äußersten Act der Selbstreflexion, nämlich sich selbst auszuspeien. So wirkte die Cholera in jener Zeit nicht wie eine gewöhnliche Krankheit, sondern mehr dämonisch, durch Furcht und Schrecken, im wahren Sinne eines Zeitteufels, dessen Plagen man zugleich in einem unerklärlichen Bangigkeitsgefühl wie Bußen hinnimmt.

Der vollkommene Banquerott aller Ideen der Julirevolution, der sich im Jahre 1832 auf das Entschiedenste herausstellte, wirkte auch in Deutschland. In Frankreich war die Hauptstadt in Belagerungszustand erklärt worden, als beim Begräbniß des Generals Lamarque Republikaner und Carlisten ihren Bund schlossen, um mit den vereinten Waffen den Juste milieu-Thron zu stürzen. Fast gleichzeitig erschienen in Deutschland die berühmten Beschlüsse des deutschen Bundes vom 28. Juni 1832, durch welche, allen constitutionellen Rechten und Befugnissen der Stände gegenüber, die Vereinigung der gesammten Staatsgewalt im Souverain ausgesprochen, eine Bundestags-Commission zur Aufsicht über die Verhandlungen der deutschen Landstände ernannt, und überhaupt die Oeffentlichkeit und Aeußerungsfreiheit der constitutionellen Körper auf die bundesgemäßen Schranken zurückgeführt wurde. Das badische Preßfreiheitsgesetz ward als ungesetzlich und gesetzesunkräftig zur Ruhe verwiesen. In Baden hatte überhaupt der constitutionelle Liberalismus den lebendigsten Aufschwung zu nehmen versucht. Deutsche Volksthümlichkeit und Oeffentlichkeit in der Erscheinung mußte zwar in unsern Zeiten immer ein sehr getrübtes und gebrochenes Bild bleiben, das nach keiner Seite hin eine freudige Ausrundung, eine sichere Lebensäußerung zeigen wollte, aber um so mehr kann und muß man solchen nach volksthümlicher Wirkung ringenden Persönlichkeiten, wie Rotteck, Welcker, Duttlinger u. A. es waren, das Herbe, Schroffe und Eckige, das ihnen in ihren Ansichten wie in ihrem Auftreten eigenthümlich war, zu gute halten, ja theilweise durch ihre Aufgabe bedingt erkennen. Rotteck's mannhafte, entschiedene und unerschütterliche Gestalt, deren es in einer gelehrten Nation wenig ähnliche giebt, muß man in vielem Betracht mit Auszeichnung in die Annalen unserer Nation

eintragen. Seine Reden, die er als Abgeordneter in der badischen Kammer gehalten, sind bei allem Jähzorn des Temperaments, der sie mitunter ergreift, oft großartige Meisterstücke einer entschlossenen und freimüthigen Sprache, die wie in Zeiten antiker Republiken ertönte. Dies muß man anerkennen, wenn man sich auch gehütet haben würde jedesmal mit ihm zu stimmen oder die Gewaltsamkeiten in seiner Auffassung der Verhältnisse zu billigen. Rottecks vernunftrechtliche Theorien, auf die er seine politische Stellung basirt, gehen mit ihm ebenso leicht ins Crasse durch, wie sie ihn als Geschichtsschreiber zu trüben und bewölkten Darstellungen historischer Verhältnisse veranlaßt haben. Aber seine Charaktergestalt ist und bleibt eine eigenthümliche im deutschen Leben, sie ist ein Versuch der Zeit, neue Typen der Bildung in unserer Nationalität hervorzurufen, einer Bildung, die freilich noch aller Harmonie, aller Grazie und Freiheit der Erscheinung, wie aller Sicherheit des Grund und Bodens, ermangelte. Neben ihm ist sein Freund, Geistesverwandter und Strebensgenosse, der edle Welcker, zu nennen. War Rotteck mehr ein praktisches als philosophisches, mehr ein politisches als ein historisches Naturell, so tritt uns dagegen in Welcker mehr die theoretische Denkkraft des Liberalismus entgegen, die zugleich ein christlich germanisches Element als ihr Grundprinzip geltend zu machen sucht. In dem von Rotteck und Welcker gemeinsam herausgegebenen Staatslexicon tritt die politische Richtung, welche diese beiden Männer ihr Leben hindurch verfochten haben, mit einer großen Milderung und Mäßigung, und eine vielfache Belehrung über die innersten Zeitverhältnisse gewährend, auf. —

Werfen wir jetzt einen Blick auf die productive Literatur dieses Zeitraums, so müssen wir zuerst bemerken, wie in so mancher Beziehung das Bewußtsein einer veränderten Lebensan-

ſchauung, eine ſich beſtimmt aufdrängende Zeitgeſinnung da war und dieſe unabläugbare Zeitgeſinnung contraſtirte namentlich gegen die in der Goethe'ſchen Poeſie abgegränzte Weltanſchauung entſchieden genug. Wolfgang Menzel hatte in ſeiner bekannten Kritik Goethes dieſen Contraſt auf eine unſinnige Spitze getrieben, aber ſich darum nicht minder das Verdienſt erworben, die auf das Nationelle und Patriotiſche hinſtrebende Geſinnung einer jungen Generation friſch und muthig ausgeprägt zu haben. Wolfgang Menzel war ein gebornes Oppoſitionsmitglied der Literatur, der ſein bedeutendes Talent blos für die Verfechtung der literariſchen Bewegung hingab. Er ſtand wie ein kritiſcher Volksredner auf, wie ein demagogiſcher Sprecher für die literariſche Volksſache. Seine Kritiken wurden oft Meiſterſtücke parlamentariſcher Beredſamkeit, ſie hatten keine äſthetiſch-wiſſenſchaftliche Grundlage, aber eine geſchichtliche Bedeutung und volksthümliche Begeiſterung. Ein ſolcher Ton war in der deutſchen Kritik noch nie angeſchlagen worden, es wehte ſchon die friſchere Luft des deutſchen öffentlichen Worts darin. Alle Waffen der Oppoſition kehrte Menzel glühend heraus, Witz, Scharfſinn, Rückſichtsloſigkeit und ſchonungsloſe Derbheit, in den erſten Stadien ſeiner Laufbahn auch eine unerſchütterliche Redlichkeit. Mit einem gewiſſen kritiſchen Patriotismus hat er unendlich viel dazu beigetragen, literariſchen Aberglauben und Vorurtheile in Deutſchland zu zerſtören, und wie ſehr er auch nachher zu einem unheilvollen Zerwürfniß unſerer Literatur beigetragen, ſo wird man doch ſeinen eigenen Verdienſten, die er in dem Uebergang der neueſten Literaturperiode ſich erworben, darum ihre Anerkennung nicht weigern dürfen. Börne und Heine hatten ebenfalls jeder auf ſeine Weiſe daran gearbeitet, Goethe mit der deutſchen Nation

zu verfeinden, ersterer aus politischen Beweggründen, letzterer eingeständlich aus subjectivem dummem Zeug.

War in Menzel ein der Zeit nothwendiger Kritiker der Bewegung aufgestanden, so machte sich H. Heine, nachdem er seine erste Liebe mit dem epigrammatischen Feuer Byron'scher Lyrik ausgesungen, zu einem Bewegungsdichter der Zeit. In seinen Reisebildern sah man plötzlich eine eigenthümliche Individualität der Zeit schon fertig gestaltet. Dies Buch wirkte bei seinem Erscheinen so außerordentlich, weil Jedermann das Unbehagliche und Zerklüftete seiner eigenen Stimmung, bald in humoristischer Selbstgeißelung, bald in sentimentaler Verherrlichung des Schmerzes, immer aber in poetischer Spiegelung darin wiederfand. Der erste Band erschien im Jahre 1826, zu einer Zeit, in welcher sich die in Geist und Form, in Inneres und Aeußeres geschiedene und auseinandergefallene Lebensstimmung der Restaurationsepoche gewissermaßen im Extrem ihrer Thatlosigkeit geltend machte. Auf der einen Seite entfaltete sich durch Hegel die Wissenschaft der Idee, eine unsichtbare Kirche des Gedankens, welche in hoher Abgeschiedenheit von allen historischen und nationalen Bedürfnissen das Evangelium des absoluten Begriffs verkündigte, das nicht nur für alles Staatsleben und alle Nationalbewegung entschädigen wollte, sondern dieses selbst in höchster Potenz zu sein behauptete, da nach der aufgestellten Identität von Denken und Sein das Denken des Staatslebens auch schon ein seiendes Staatsleben allerdings hätte gewähren müssen. Dieser idealen Richtung der Zeit gegenüber machte sich aber auf der andern Seite das Unhistorische und Geschichtslose unsrer Zustände nur um so mehr geltend, und rächte sich bitter durch ein Versinken in alle nur möglichen Trivialitäten des Tages, in eine Götzendienerei von tausend Armseligkeiten der Gesellschaft, denen man unfreiwillig

unheimlich, weil das entleerte öffentliche Dasein gar keinen Haltungspunkt darbot. Der witzige Saphir und die Sängerin Sontag waren eine Zeitlang die Helden dieser Tagesstimmung. In Heine aber erstand ein Dichter, dem die Trostlosigkeit der bürgerlichen und gesellschaftlichen Zustände schon wie unbewußt in seinen Nerven lag und den die allgemeine Zerrissenheit in eine humoristische Extase versetzte, worin er lachende und grinsende Verse mit heimlich zuckenden Schmerzen machte. Kam es in einer thatenlosen und trivialen Zeit darauf an, einen Standpunkt des Geistes über dieser Zeit zu gewinnen, so hatte in Heine der Humorist auf seine Weise Dasselbe gethan, was der Philosoph in der Abschließung seines absoluten Systems. Der letztere wollte bloß das als Wirklichkeit gelten lassen, was zugleich ein Gedachtes und dann ausschließlich sein Gedachtes, d. h. nach der Methode und im Zusammenhang seines Systems Begriffenes war. Der erstere negirte ebenfalls die vorhandene schlechte Wirklichkeit, als humoristisches Individuum, das sein Recht dazu nicht aus der Nothwendigkeit des Gedankens, sondern aus sich selbst entnimmt, ein Selbst, in dem die Kraft des Humors gleich der reagirenden Lebenskraft in einer Krankheit wirkt. Dieser Humor erklimmt nun alle aus der Sündfluth irgend hervorragenden Höhen des Daseins und schaut lustig auf das Verderben herab, dem er selbst verfallen ist, über dem ihn aber seine Vogelnatur emporhält. Und über allem diesem lag in Heine's Reisebildern der Zauber der kecken Jugend, des ungenirt dareintappenden Studentenlebens, auf der einen Seite blumenhaft frisch, auf der andern angekränkelt von der greisenhaften Selbstreflectirung der Zeit, und in dieser Mischung der Contraste so ergötzlich und bedeutsam. Es war ein raffinirter Nachtigallengesang, den Heine anstimmte, aber es war doch immer ein Nachtigallengesang in jener Zeit, und

man mußte eine Art von Trost an einem Sänger erblicken, der eine so burleske Philosophie in kleinen Liederepigrammen verbreitete. Konnte diese Poesie noch nicht ganz als die wahre und rechte Art des Dichtens erscheinen, so mußte man sie doch für den Uebergang zu der rechten Poesie der Zeit halten, und annehmen, Heine werde einmal alle diese genialen Einzelnheiten und Ausspritzungen seiner Natur zu einem großen Schöpfungsact sammeln und aus seinen Unarten eine Art machen, die plastische Gestaltung in das Schaffen der Zeit brächte, was freilich bei ihm nicht in Erfüllung gegangen. Denn Plastik, Gestalt, Fleisch und Blut mußte als das tägliche Brot erscheinen, das für eine neu werdende deutsche Poesie zu erflehen sei. Heine war noch nicht über den Standpunkt der lyrischen und humoristischen Reflexion hinausgekommen, ein Standpunkt, der zu unzuverlässig war und allen möglichen Willkürlichkeiten freien Spielraum ließ. Die Atmosphäre des ersten Reisebilderbandes war und blieb aber unwiderstehlich. Diese träumerische, müßiggängerische, narkotisch stechende, die Zukunft aus der Gegenwart herausprickelnde Manier erschien in Heine als poetischer Frühlingsbote des nachmaligen Julliberalismus, dessen ahnungsvolles Jucken die Reisebilder bezeichneten.

Die Stimmung, welche Heine damals in Gleichgesinnten weckte und vorfand, war in gewissem Betracht der Anfang jener Zerrissenheit, die später noch berüchtigter geworden ist unter dem Namen des Weltschmerzes, der besonders aus den südr deutschen Lyrikern, namentlich aus Nicolaus Lenau, in so lichter Lohe herausschlug. Indeß, wie viel Mißbrauch auch mit diesem Schmerz getrieben worden, so muß man doch gelten lassen, daß die Zerrissenheit jener Zeit so gut ein historischer Moment war, wie die Wertherstimmung im achtzehnten Jahrhundert. Warum soll denn ein Schmerz, wenn er sich auch burlesk und auffal-

lend gebärdet, darum ein falscher und gekünstelter Schmerz sein? —

Da schlug die Stunde des französischen Juli von 1830, und da man in der lebenssatten Welt längst gewartet hatte, daß neue Zeichen geschehen würden, glaubte man, dies sei das Zeichen der neuen Zeit. Man freute und rüstete sich, man rechnete mit seiner Vergangenheit ab, und diese schauten in die Zukunft, während jene ihr Testament machten. Heine hing seine Liebesharfe über die Schulter und kam mit zersprungenen Saiten in Paris an. Er wurde ernsthafter, schärfer, bestimmter, und schrieb über deutsche Literatur, Religion und Philosophie in französischen Blättern. Namentlich mit deutscher Religion und Philosophie, diesen beiden himmelstürmenden Titanen, hat er es sich denn allerdings sehr bequem gemacht, und wie man in fremden Landen mit einem zufällig angetroffenen Landsmanne weit leichter vertraulich wird, den man in der Heimath vielleicht über die Achsel angesehen, so mochte Heine auch mit seinen beiden Landsleuten, Religion und Philosophie, in Paris eher fertig werden zu können glauben, als früher bei der flüchtigen Bekanntschaft in Deutschland. Sein glücklicher Witz ist ihm auch bei Bewältigung dieser ernsten und großen Gegenstände sonderbar genug sehr zu Hülfe gekommen. Diese Aufsätze waren, wie man weiß, zuerst als Artikel der Revue des deux mondes französisch erschienen, ursprünglich aber offenbar deutsch niedergeschrieben, da der meistentheils flüchtige, nüchterne und ungepflegte Stil einer solchen Schreibart gleicht, wie man sich ihrer wohl im Brouillon bedient, wenn man für die nachherige farbige Ausführung in einer andern Sprache den Grundtext aufsetzt. Ungewiß bleibt nur, für wen eigentlich Heine jene Belehrungen aufgezeichnet hatte. Die Franzosen, denen er darin das erste ABC der deutschen Philosophie vorsetzte, und durch

manchen unphilosophischen Spaß mundrecht zu machen suchte, waren offenbar durch Cousin, Lerminier und Andere schon weiter in der deutschen Speculation vorgerückt und tiefer in dieselbe eingeführt worden. Denn mag auch, was Ersteren betrifft, Heine's Spott keineswegs mit Unrecht auf ihm lasten, so hat doch auch Cousin schon, wie unfruchtbar immer sein aus Hegel hervorgeschrobener Eklektizismus gewesen, sich wenigstens auf die Prinzipien der verschiedenen philosophischen Systeme in Weise wissenschaftlicher Erörterung wirklich eingelassen. Heine dagegen besprach fast nur die Aeußerlichkeiten und Allgemeinheiten der deutschen Philosophie, die ihm zur Folie für die Sprünge des Humors dienen müssen. Deshalb gewann die Philosophie bei ihm, wie der ferne Mann im Monde, größtentheils eine so spaßhafte Gestalt. Er weiß genau, daß Paracelsus Scharlachhosen und rothe Strümpfe getragen und führt dies wie zu seiner Charakteristik an. Bei Kant liefert er ein wunderhübsches Capriccio über dessen alten Bedienten Lampe, welcher den Philosophen mit dem Regenschirme abholt, und von Jacob Böhme ist es ihm genug zu sagen, daß er ein Schuster war, den er sich nie habe entschließen können zu lesen. Durch solche und ähnliche Dinge, die an sich oft eine große Wirkung thun, und durch den Witz der Combination nicht selten die geistige Wahrheit, oder wenigstens einen Schimmer derselben treffen, hat Heine doch zugleich den Persönlichkeitsgeist in die neueste Kritik gebracht, der nach Unwesentlichkeiten oft das Wesentliche zu meistern suchte.

Etwas besser sieht es mit dem religiösen Theile jener Aufsätze aus. Heine hat sich darin einen seltsam populären Gebrauch der Begriffe: Spiritualismus und Sensualismus, an die Hand genommen, und führt auf den Gegenstreit dieser beiden alle religiösen Erscheinungen des modernen Lebens, be-

sonders aber den Ausbruch der Reformation, zurück, doch will er eigentlich nur den bloßen flachen Gegensatz von Geistigkeit und Sinnlichkeit damit bezeichnen. Die Idee des Christenthums ist nach Heine bloß Spiritualismus, d. h. Geist, welcher die Materie vernichten wolle, und darum nennt er sie eine unausführbare Idee, als feindlich gegen die Sinnlichkeit gerichtet. Der Versuch, die Idee des Christenthums zur Ausführung zu bringen — so raisonnirt Heine weiter — habe die Menschheit unglücklich gemacht, und die Folge davon sei das jetzige sociale Unwohlsein in Europa. Das Christenthum habe die Materie fletrirt, die edelsten Genüsse herabgewürdigt. Die Sinne hätten heucheln müssen, und es sei Lüge und Sünde in der Welt daraus entstanden. Jetzt aber müßten wir „unsern Weibern neue Hemden und neue Gedanken" anziehen, und alle unsere Gefühle durchräuchern, wie nach einer überstandenen Pest. Heine hatte hier nämlich die „Rehabilitation der Materie" im Sinne, bei der er jedoch nicht über die flache und im eigensten Sinne geisttödtende Bedeutung der Saint-Simonisten hinausgekommen. Denn am Ende ist es doch besser, daß der Geist die Materie ertödte, als daß nun die Materie den Geist umbringen und eine Religion der Industrie auf den Thron des Lebens setzen solle. Heine aber verlor sich mit jenen Auseinandersetzungen offenbar in einen ganz materiellen Pantheismus, der nur noch das poetische Element als einen geistigen Anhalt für sich hat. In der gänzlichen Ausrottung des Deismus aber, als dessen „Schweizergarde" er sehr witzig das Judenthum bezeichnet, sieht Heine den zunächst gebotenen Fortschritt der Zeit, als ob nicht schon das Christenthum, oder vielmehr die wahre, ursprüngliche und positive Idee desselben, die geistige Aufhebung des Deismus selber wäre. Rehabilitation der Materie heißt allerdings das große Wort, wel-

ches zu lösen und zu verarbeiten die heutige Menschheitsepoche vor allen berufen ist. Aber in der wahren Idee des Christenthums selber müssen die tiefsten und einzigen Elemente zur Versöhnung dieser großen eingerissenen Kluft zwischen Welt und Geist, zur Ausfüllung der unendlichen, in ein Diesseits und Jenseits zerspaltenen Trennung der modernen Weltanschauung, erkannt werden. Jene ersten christlichen Jahrhunderte, durch deren bizarre Ascetik die Materie, in welcher sie Gott nicht erkannten, mit dem Fluche des Fleisches belegt wurde, waren doch nur die Karikaturen der ursprünglichen christlichen Idee, in denen sich diese zunächst zu einem colossalen Gegensatz gegen den noch nicht zu Grunde gegangenen Materialismus des Heidenthums hinaufschrob. War im Christenthume Gott in die Welt getreten und hatte sich im Fleische offenbart, so war auch die Materie zur Stätte des Geistes geheiligt worden, und das Jenseits in das Diesseits hinübergegangen. Die Versöhnung liegt in der positiven Offenbarung des Christenthums selbst, und wenn sie in trüben und nur als Gährungsprocesse vorübergegangenen Jahrhunderten der Geschichte verkannt und verloren gegangen, so wird es Aufgabe eines gesunden und tüchtigen Geschlechts, sich dieser ursprünglichen und ächten Bedeutung seiner Religion wieder zu bemächtigen, sie zu entwickeln, in seine menschlichen und bürgerlichen Einrichtungen einzubilden, und daran sich zu erneuern und zu erstarken. —

In Heine's Darstellungen aber ist immer ein Element nicht zu übersehen, das sich bei ihm von dem wesentlichsten Einflusse zeigt, und obwohl es nur die Form und Manier seiner Anschauung ist, doch den Inhalt selbst, und gerade die eigenthümlichsten Wendungen desselben bedingt. Dies ist der Heine'sche Stil, eine besondere Theorie des Stils, welche sich Heine hinsichts der Wirkung durch Gegensätze und Contraste gebildet hat.

Wie sehr er Meister in der musikalischen Behandlung der Perioden ist, wird ihm jeder dafür Empfängliche zugestehen. Aber dieser feine musikalische Sinn für Hebung und Senkung, für Satz und Gegensatz, verlockte ihn auch, in das Inwendige des Inhalts beständig solche musikalisch wirkende Gegensätze zu verlegen, und wo keiner da war, stellte er eine geheime Windharmonica auf, in die sein Witz ein Schelmenstück hineinblasen mußte. So führt er mit seinem Stil immer allerhand blendende Scheinmanoeuvres auf, um nur Contraste herauszubringen, die einen piquanten Klang geben. Dadurch hat er sich gewöhnt, nichts so zu sagen, wie es eigentlich ist, sondern wie es einer Tonart seiner Stimmung sich fügt, welche ihm gerade in den Ohren summt. Die Musik seines Witzes und der Witz seiner Musik haben ihm das Bedürfniß auferlegt, zu der Hebung überall auch die Senkung, zu dem Satz sich den Gegensatz zu suchen, und so läßt er nichts in seiner Darstellung bestehen, was er nicht auch wieder umwerfen müßte. Darum wird der Ernst sofort zum Scherz, und der Scherz, der sich am Ende über sich selbst lustig macht, häufig zur Grimasse. Jeden Inhalt, mit dem er sich beschäftigt, verhöhnt er zuletzt schon deswegen, weil er sich mit ihm beschäftigen mußte, denn seinen Witz verdrösse es zu sehr, die Wichtigkeit irgend eines Dinges bestehen zu lassen. Es ist wahr, Heine verstand in seinem Stil die Gegensätze, die er so possierlich zusammenwürfelte, oft zu wahren Meisterstücken des Humors herauszuputzen und zu verkleiden, und da er ein Virtuose des Drolligen ist, worin er mit Voltaire verglichen werden kann, so benutzt und erfindet er allerhand lustige Geschichten, welche er als Blumenteppich zur Einwickelung seiner Schlangen braucht, und wodurch seine Darstellung beständig etwas fein Durchhauchtes gewinnt. Aber diese Manier des Stils, die in sich selbst verliebt ist und sich doch

ſelbſt aufhebt und vernichtet, wie viel Anerkennung ihr auch in vieler Hinſicht gebührt, kann doch auch eine gefährliche Einwirkung auf den ganzen Charakter der Literatur haben, indem ſie dazu verführt, nichts mehr einfach um ſeiner ſelbſt willen zu ſagen, ſondern, gleichſam aus Ueberdruß an dem Inhalt ſelbſt, durch künſtlich aufgeſetzte Lichter einen fremdartigen Reiz in denſelben hineinzubringen. Zwar ſpiegeln ſich in der Eigenthümlichkeit dieſes Heine'ſchen Stils viele Einflüſſe der heutigen Zeit- und Lebensanſchauung wieder, denen ſich Niemand entziehen kann, und welche die ganze heutige Darſtellungsweiſe färben, und hierin hat dieſer Stil eine ſolche Bedeutung für die neueſte Literatur erlangt. Auch kann Heine noch das beſondere Verdienſt in Anſpruch nehmen, daß er das Plaſtiſche der Schreibart, das Schreiben für die ſinnliche Anſchauung, auf meiſterhafte Weiſe gefördert hat. Aber ſelbſt dieſe poſitiven Eigenſchaften ſeines Stils erſcheinen bei ihm ſo häufig nur als Gaukeleien des Gedankens, daß das, was die Hauptſache alles Stils bleiben muß, der Inhalt, faſt nie vorurtheilsfrei und unvermiſcht darin zur Erſcheinung kommt. Dieſem ſubjectiv befangenen Heine'ſchen Stil gegenüber muß der Stil des reinen Inhalts, welcher ſeine höchſten Geſetze nur von den darzuſtellenden Gedanken empfängt und mit denſelben niemals willkürlich zu ſchalten wagt, als die richtigere und wahrhafte Schreibart hervorgehoben werden. —

Auf Börne kam in der deutſchen Literatur zuerſt in einem ſehr unſcheinbaren Zuſammenhang die Rede. Hegel und Gans hatten die Jahrbücher für wiſſenſchaftliche Kritik geſtiftet, die als eine Art von Propaganda dieſer Philoſophie, und zum Theil mit Recht, betrachtet wurden. In der Ankündigung hatte man ſich etwas pomphaft gegen alle Anonymität in der Kritik, als gegen ein Syſtem der Wegelagerung, erklärt, und dagegen

eine Beurtheilung der laufenden Wissenschaft nicht anders als unter offenem Namensvisier verheißen. Da erschien gegen den in dieser Ankündigung ausgesprochenen Grundsatz eine kleine glänzend geschriebene Brochüre, welche den Namen Börne auf dem Titel führte. Er erblickte in der Constituirung eines solchen öffentlichen Gerichts, in dem die Autorität des Namens eine Bedeutung gewinnen sollte, eine Gefahr für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft. Börne aber kämpfte für die Freiheit, wenn auch vor der Hand nur für die Freiheit der Literatur und Wissenschaft in Deutschland. Fast gleichzeitig war eine andere kleine Schrift von ihm einzeln gedruckt erschienen: Börne's Trauerrede auf den Tod Jean Paul's. Dies war in der Sprache ein Meisterstück der Beredsamkeit, und im Gedanken das hohe Lied einer großen Seele. Als Hauptgedanken suchte er durchzuführen: daß Jean Paul der Dichter der Armen gewesen. An einen solchen Geist knüpfte sich nun eine Reihe von Vorstellungen und Ahnungen einer bessern Zukunft in Deutschland. Wenn Heine auf seine Madame Meyer ein Glas Tokayer gereimt hatte, um sich und uns in dieser Position weltgeschichtlich anzuregen, so erschien bei Börne die Anregung geradezu und ohne jene Mythologie der Heine'schen Götter und Göttinnen. Man erfuhr jetzt mehr von Börne, was er sei und was er schon gethan. Die einige Jahre später herauskommende erste Sammlung seiner Schriften, welche noch am Vorabend der Julirevolution beendigt wurde, zeigte schon, zu nicht geringem Erstaunen, den vollständig abgerundeten und fertigen Autor in ihm. Seine Schreibart hatte er nach Jean Paul gebildet, jedoch nach seinem eigenthümlichen Naturell blitzend und scharfschneidig ausgeschliffen. Das jüdische Element in Börne gab einen piquanten Beisatz dazu. Im Grunde war der schriftstellerische Charakter Börne's schon bei seinem ersten

Auftreten vollendet und abgeschlossen. Die Steigerung, welche der Ausbruch der Julirevolution in ihn brachte, war nicht die reine und ächte Entwickelung seiner Selbst, sondern es war ein fast unfreiwilliges Ueberfluthetwerden von der Zeit, deren Wogen sein edles Haupt begruben. Börne hatte etwas Metaphysisches an sich, und man kann ihn den verzweifelten Metaphysiker dieser modernen Zeitbewegung nennen. Seine welthistorische Ironie trägt den schwarzen Fluch der Kassandra mit sich herum, an dem eigenen Untergang zehren zu müssen, und je tiefer die Anschauung, je rettungsloser stürzt sie ihn in den Wahnsinn der Selbstzerfleischung hinein. Sein Patriotismus war ein Bacchant geworden, der ihm das Herz in Stücke riß. Wie der gläserne Licentiat des Cervantes schlich er in Deutschland umher, bis in seine innerste Seele durchsichtig und zerbrechlich, und theilte kluge und scharfe Antworten eines Wahnwitzigen aus, von denen man betroffen stumm wird. Die Gassenjungen ziehen jubelnd hinter ihm her, aber er geht in seinen tiefen schmerzhaften Gedanken mitten unter ihnen, und sieht freundlich, wie der alte verrückte Mann, der sein weißes Haar dem Gespötte der Welt lächelnd preisgiebt. Alle offenen und geheimen Schäden der deutschen Nationalität hat Börne wie ein Giftpulver tief in sich niedergeschluckt, und ihm ist übel und wehe davon geworden, er beschreibt es selbst physisch bis zum Grausen, wie sich allmählig die deutsche Nationalität in ihm erbricht. Was wir in Bezug auf Heine von dem Witz des Stils bemerkt, ist zum Theil auch auf Börne anzuwenden, doch hatte bei ihm die Gesinnung ohne Zweifel einen mächtigeren Einfluß auf den Stil als der Witz, und überhaupt scheint mir der Börne'sche Stil, besonders in seinen früheren Schriften, als maaßvolle und künstlerische Ausarbeitung des Gedankens der Heine'schen Schreibart vorzuziehen. Dagegen fiel Börne in sei-

nen letzten Schriften häufig genug mit der Thür ins Haus, und dann kränkelte ihm auch der Gram der Zeit, dem er sich geopfert, jenen bleichen und furchtbaren Ernst an, der auch seine Darstellung als ein schlotterndes Gespenst erscheinen ließ.

Börne, der am Elend seines eigenen Herzens gestorben ist, schläft unter einer Steinplatte des Père Lachaise, und hat den bittern Traum seines Lebens hoffentlich mit bessern Träumen vertauscht. Wenn man aber an dem einfachen Grabstein Börne's auf jenem Kirchhofe steht, dann erblickt man unter sich zu seinen Füßen eine dicke Dampfwolke, die fast unbeweglich sich hingelagert hat. Dies bezeichnet die Atmosphäre der Stadt Paris, welche man dort in ihrer ganzen Ausdehnung vor sich hat. In dieser Atmosphäre, die den Qualm *aller* modernen Lebenselemente und die Fäulniß aller Zeitrichtungen *in* sich geschluckt hat, wohnt noch Heinrich Heine, welcher den Börne überlebt hat, und während Börne da oben auf seiner Kirchhofshöhe von reinen Lüften umfächelt ist, während er gesund geworden als Todter, schrieb Heine dort unten, in den kranken Nebeln, die seine Brust beengen, ein krankes Buch, das Buch „Heinrich Heine über Ludwig Börne", das bald bleich ist vor Mißgunst und Haß, bald fieberroth vor Eigensucht. Heine stellt in diesem Buche besonders den Umstand heraus: daß er in allen seinen Bestrebungen nur Dichter gewesen, und daß seine Gesinnung vorherrschend immer die eines Royalisten war. Wir müssen es ihm wohl glauben, wenn er es uns sagt, und was seine Dichterkrone anbetrifft, so giebt es keine so starke Demagogenhand in unserer Kritik, welche ihm diesen wahrhaft königlichen Schmuck jemals entreißen könnte. Mit Börne will er demnach nie etwas gemein gehabt haben, denn Börne war durch und durch Demokrat, und zuletzt geradezu Revolutionnair. Nun aber kann Heine seinen Abscheu gegen alles Demokratische, na-

mentlich wie es Börne getrieben, nicht ſtark und witzig genug malen. Für den Begriff der Volksſouverainetät hat er jetzt einen ſehr humoriſtiſchen und poſſierlichen Ausdruck erfunden: er nennt das Volk den „ſouverainen Rattenkönig". An den revolutionairen Verſammlungen der deutſchen Handwerker in Paris, mit denen ſich Börne zuletzt zu ſchaffen gemacht, hat Heine keinen Antheil genommen, weil in den Sälen geraucht wurde. Heine kann den Tabacksqualm nicht vertragen, und bemerkt witzig, daß er mit der deutſchen Revolution nichts zu thun haben könne, weil er gefunden, daß ſie Taback rauche. Börne ſelbſt aber iſt ihm ein Toller, ein Wahnwitziger, ja er verläſtert deſſen Privatleben, das rein und tugendhaft war. Dagegen hatte Börne ſchon früher in der franzöſiſchen Zeitſchrift: le Reformateur, die Heine'ſche Leichtfertigkeit entſchieden genug von der Kampfbahn zurückgewieſen. —

Der Einfluß von Heine und Börne, in Wechſelwirkung mit den hiſtoriſchen Anläufen der Tagesſtimmung, hatte ſchon einige ähnliche Talente zur Welt gebracht, welche ſich ganz in jene Heine-Börne'ſche Lebens- und Zeitanſchauung, ja in die eigenſten Formen ihres Ausdrucks, hineingearbeitet hatten. Unter dieſen war zuerſt Heinrich Laube mit einer einigermaßen bedeutenden Phyſiognomie hervorgetreten, und wenn er auch damals den erſten Abdruck von ſich durchaus in den Typen des Heine'ſchen Stils in die Welt hinausſchickte, ſo ſah man ihm doch an, daß dieſe Intereſſen zugleich organiſche Lebenstheile einer ſich ſelbſtändig bewegenden Perſönlichkeit waren. Er hatte im Jahre 1833 die Redaktion der Zeitung für die elegante Welt übernommen, und ſich darin beſonders die Kritik der neuen literariſchen Erſcheinungen im Sinne des Liberalismus angelegen ſein laſſen. Obwohl er ſich bei dieſem Geſchäfte häufig überſtürzte, ſo gingen doch im Grunde ſehr wohlthätige Anregungen

des neueſten Literaturlebens von ihm aus. Auch war es angenehm, in ihm einen durchweg liebenswürdigen und tüchtigen Charakter in unſerer Literatur zu ſehen, der, was ihm an Tiefe der Wirkung gebrach, gewiſſermaßen perſönlich durch eine ehrenhafte Vertretung der Form erſetzte. Bei Laube's erſtem Auftreten war bemerkenswerth, wie er mehr Muth als Geiſt beſaß, und durch den Muth der Form zu erſetzen wußte, was ihm der Geiſt des Inhalts verſagte. In ihm war ein bedeutendes Talent des Anlaufs, Alles an Laube war Anlauf, und dieſer Anlauf wiegte ſich oft täuſchend in die Illuſion der That ein. In gewiſſer Beziehung konnte er auch zuweilen dafür gelten. Indeß beging Laube damals den Fehler, das, was er wollte und was die Zeit wollte, zu ſehr, ich möchte ſagen in kritiſchen Recepten zuſammenzufaſſen, und tendenziöſe Formeln und Typen ſtatt der lebendigen und productiven Entwickelung hinzuſtellen. Durch den von ihm zu ſprungartig aufgefaßten Gegenſatz des Neuen zum Alten wurde er der Erſte, welcher ein ſogenanntes neues Deutſchland aufs Tapet brachte, aus welchem Ludolf Wienbarg, ſeinerſeits in dem edelſten und reinſten Sinne, ein junges Deutſchland machte, welchem er im Jahre 1834 ſeine Aeſthetiſchen Feldzüge widmete. Laube aber bekundete in ſeiner ſpäteren literariſchen Thätigkeit, die von allen Tendenzen abgelöſt erſcheint, ein ſehr bewegliches und mannigfach umhergreifendes Schaffenstalent. Seine kritiſchen Leiſtungen concentrirte er zu einer deutſchen Literaturgeſchichte, die als literarhiſtoriſches Lectürebuch ihre verdienſtlichen Seiten hat, indem ſie auf bequeme Art eine raſche und gefällige Orientirung gewährt. Ein wohlüberlegter, nach harmoniſcher Abrundung und wohlthuenden Eindrücken ſtrebender Geiſt charakteriſirt die neueſten productiven Darſtellungen Laube's, die ihre Stoffe oft aus den verſchiedenartigſten Weltgegenden zuſammen-

holen. Am entschiedensten scheint Laube zu Arbeiten für das Theater begabt zu sein, doch läßt sich diese neuerdings mit Vorliebe und Glück von ihm ergriffene Thätigkeit noch nicht zu einem Urtheil für uns zusammenfassen, da es ihm vor der Hand nur darauf anzukommen scheint, Terrain der Bühne abzugewinnen.

Ein tiefes, festes, männliches Streben, auf nationaler und wissenschaftlicher Grundlage, legte Ludolf Wienbarg an den Tag. Er hatte in seinen „Aesthetischen Feldzügen", unter welchem Titel er seine an der Universität zu Kiel gehaltenen Vorträge herausgab, die Aesthetik als eine geschichtliche und nationale Wissenschaft zu begründen gesucht, indem er sie in ihrer Einheit mit der Weltanschauung eines jeden Volks und als unzertrennlich von derselben auffaßte. Dieser wichtige Gedanke befreit die Aesthetik nicht nur von der unwürdigen Stellung, bloß für eine vereinzelte Liebhaberei des Volksinteresses zu gelten, sondern hebt sie zugleich über ihren bisherigen Charakter, wonach es in ihr entweder auf eine prinzipienmäßige Systematik des Kunstschönen, oder auf bloße Recepte und gute Rathschläge zur Bildung des Geschmacks abgesehen wurde, weit hinaus. Die pedantischen Definitionen dessen, was das Schöne sei, sind auf dieser Stufe überwunden, und da die höchste Vollendung und Bedeutung der Kunst nur in ihrer Einheit mit dem Charakter ihrer Nation und in der Beziehung zur herrschenden Weltanschauung ihrer Zeit vorhanden sein kann, so ist klar, daß dasjenige das Schöne sei, das den nationalen Formen der jedesmal herausgetretenen Weltanschauung einer Zeit und eines Volkes gemäß und harmonisch ist. So hat jedes Volk seine eigenthümliche Kunst, seine eigenthümliche Bedeutung des Schönen, dessen Prinzip nur in der Nationalität beruht, und das in den colossalen Phantasiegebilden der alten indischen Poesie, in dem plastischen Ebenmaß griechischer Kunst, und in

den Ueberschwänglichkeiten der christlichen Romantik, ebenso verschiedenartig als in der jedesmaligen Weise und Zeit anerkennens- und bewundernswerth hervorgetreten.

In Wienbarg's Richtung, die er ebenso klar als schön und begeistert entwickelte, lag in ihrer allgemeinsten Bedeutung, ein Hinstreben zu dem altgriechischen Prinzipe der Schönheit, das, mit der Weltanschauung des Volkes vermählt, den modernen Nationalzuständen die Harmonie des Kunstwerks zurückgeben sollte, welche die alte Welt besessen. Das Allgemeine, der Staat, erhielt dadurch dieselbe Aufgabe, wie das Individuum, der Bürger, nämlich sich selbst zum Kunstwerk auszubilden. Dies war eine gleichberechtigte Durchdringung und Vertretung aller Organe des Lebens, die Freiheit als Schönheit. Diese Ideen, mit welchen Wienbarg sich theilweise zu einem Jünger Plato's und Schleiermacher's bekannte, legte er an das Herz der jungen Generation, aus dem sie zur That emporblühen sollten, und widmete sie in diesem Sinne dem jungen Deutschland. Die Haltung dieses Schriftstellers war überhaupt so maaßvoll, edel und ehrenhaft, im Geiste des antiken Republikaners, und Alles war an ihm auf künstlerische Abgränzung berechnet. Für die Literatur schien seine Wirkung eine weniger umfassende und sich fortsetzende, als sie vielmehr das blitz- und schlagartige Erhellen eines Anschauungsgebietes war, innerhalb dessen Wienbarg eine feste aber einsame Stellung behauptete, einsam, weil er sich die productive Beweglichkeit innerhalb seines Standpunktes versagte. Wienbarg blieb im Schwerpunkt seiner hohen idealen Lebensansicht gefangen, sie in der Peripherie mit Lebendigkeit zu entwickeln, schien es ihm oft an Lust zur Welt und an Vertrauen zu seiner Zeit zu fehlen. Doch ist seine literarische Thätigkeit noch keineswegs für abgeschlossen zu nehmen, vielmehr erscheint die Weiterentwickelung eines so edlen, kernhaften und auf das

Höchste angelegten Geistes an die Zukunft unserer Nationalität selbst und deren Erhebung gefesselt. Zu poetischen Darstellungen hat er bedeutende Anläufe genommen, doch wollte sich, wie es scheint, die Form deutscher Nationaldichtung, die er als ein Höchstes erstrebt, ihm noch nicht gestalten. Bedeutend angelegt ist das in seinen „Wanderungen durch den Thierkreis" mitgetheilte Novellenbild „das goldene Kalb", worin die Frage vom Reichthum und der Gütergleichheit auf eine vortreffliche Weise angeklungen wird. Unter seinen publizistischen Arbeiten ist die in seiner „Quadriga" enthaltene Darstellung der norwegischen Verfassung bemerkenswerth. Seine Schilderungen von Helgoland dürfen als klassisch gelten. Als Kritiker übt Wienbarg in den Hamburger Blättern der Börsenhalle eine der Literatur sehr wohlthuende Wirksamkeit aus, und zeigt unter allen Urtheilsprechern der Gegenwart den vorurtheilsfreiesten, allen Persönlichkeiten unzugänglichen und lediglich an dem allgemeinen Fortschritte der Literatur festhaltenden Geist. Besonders haben in der letzten Zeit seine dramaturgischen Abhandlungen und Vorträge erwecklich gewirkt. Die Sprache Wienbargs ist immer von außerordentlicher Schönheit, sie nimmt gern einen rhetorischen Schwung, ohne dem rein gedankenmäßigen Ausdruck dadurch etwas zu vergeben, wie denn bei diesem Schriftsteller Alles nur um der Sache willen da ist.

Wie die Literatur, welche sich seit 1830 in Deutschland zu entwickeln begonnen, überhaupt noch keine übersichtliche Beurtheilung zuläßt, sondern hier nur in ihrem historischen Moment gewürdigt werden kann, so ist auch die Kritik der einzelnen Autoren, welche als die hauptsächlichsten Träger dieser Periode erscheinen, noch nicht reif zu nennen, da dieselben in einer fortdauernden Productivität und in einem Streben nach neuen Formen und neuer Wirksamkeit sich begriffen zeigen. Als einen

Autor von umfassender und unabläſſiger Thätigkeit, der ſich die weiteſte productive Laufbahn eröffnete und berechnete, müſſen wir Karl Gutzkow hier nennen, mit welchem Wienbarg eine Zeit lang zu gemeinſchaftlicher Beſtrebung und beſonders zur Herausgabe der „deutſchen Revue," deren Verbot mit den gegen die junge Literatur ergriffenen Maaßregeln zuſammenfiel, ſich verband. Gutzkow trat zuerſt mit einer Hingebung an die Menzel'ſche Kritik hervor, in welcher er ſofort die Keime einer neuen deutſchen Bildungsperiode erkannte, und durch dieſe Anerkennung mit einer für einen blutjungen Autor merkwürdigen Entſchiedenheit ſich mit einem Schlag von ſo vielen und beſtehenden Sympathieen losſagte, mit denen ſonſt die Jugend in ihrer Entwickelungszeit erſt lange im Kampf zu liegen pflegt. Doch kehrte Gutzkow, nachdem das Verhältniß zu Menzel ſich nicht als ächt bewährt hatte, auch zu manchen dieſer alten Sympathieen wieder zurück, wie zum Beiſpiel zur Anerkennung Goethe's, die ſogleich, nachdem Menzel die ausſchweifend gewordenen Richtungen des jungen Autors mit allzu großer Heftigkeit abgelehnt hatte, in einem eigenen, vortrefflich geſchriebenen Buch wieder zu ihrem Recht gebracht wurde. Seine Productionskraft verſuchte Gutzkow zuerſt in einer eigenthümlich erſonnenen Compoſition „Maha Guru", wo der fremdartige Stoff, mit moderner Ironie ergriffen, oft zu bedeutſamen Reflexen benutzt wurde. Zu einer lebendigeren Darlegung ſeines Weſens und ſeiner Beſtimmung ſchritt Gutzkow in ſeinen „Briefen eines Narren an eine Närrin", in welchen er in Börne's und Heine's Geiſt und Stil, doch oft mit eigenthümlichen Anläufen, der Zeitſtimmung nach der Julirevolution ihren Tribut abtrug. In ſeinem Roman „Wally, die Zweiflerin" wandte er ſich zuerſt auf die ſocialen und religiöſen Conflikte, und ſuchte darin einen Roman der Skepſis unſerer Zeit, des Zweifels und der Verzweif-

lung zu gestalten, jedoch mehr in Berechnung darüberstehend, und geistreiche anatomische Präparate dieser Zeitrichtungen liefernd, als daß er sich in seiner eignen Individualität tiefer davon ergriffen gezeigt hätte. Die ätzenden Säfte eines tüchtigen, aber grausamen und quälerischen Verstandes machten sich in diesem Roman entschieden zum Nachtheil der Poesie geltend, wie frisch und keck auch Vieles darin aus den unmittelbaren Conflicten der Zeit und der socialen Stimmung derselben herausgegriffen ist. Die als Hauptthema dieses Buches behandelte Frage: ob das Christenthum eine abgelebte Institution sei, und für uns und unsere Zustände nicht mehr tauge, wird durch schneidende psychologische Thatsachen beantwortet, die jedoch bei der Kälte, mit welcher sie zusammengestellt sind, nur den Eindruck einer künstlichen und mühsamen Reflexion machen. Dies Buch verdient deshalb hier eine ausführlichere Erwähnung, weil es, verbunden mit der Vorrede, mit welcher Gutzkow Schleiermachers Briefe über die Lucinde von Neuem herausgegeben, die Hauptanklagepunkte gegen die Richtungen der neuesten Literatur überhaupt liefern mußte, wobei denn Schriftsteller, die den entgegengesetztesten Charakter und das verschiedenartigste Bestreben hatten, es sich gefallen lassen mußten, durch eine gemeinsame Kategorie gestempelt zu werden. Ein weit gediegeneres und anerkennenswertheres Streben entfaltete Gutzkow aber um dieselbe Zeit in einer Dichtung, die viel weniger gekannt zu sein scheint, als sie es verdient, und in welcher er die erste Probe seines dramatischen Talents schon auf einer bedeutenden Stufe ablegte. Dies ist seine Tragödie „Nero", welche einen Wendepunkt bei diesem Schriftsteller selbst bezeichnet, indem wir darin das Ringen zwischen der trotzigen und unbeugsamen Skepsis und dem plastischen Werdeleben jugendlicher Schöpfungslust erblicken, welche letztere gern die Qual aller der fürchterlichen Träume und

Ahnungen durch das Aufgehen in die festeste und sicherste Gestaltung bezwänge. Nero ist ein geformtes Bild aller Zerstörungstriebe geworden, welche die in sich selbst zerfallenen Scheideperioden der Menschheit jedesmal charakterisiren, und Wollust, Grausamkeit und großes Talent, gleich gewaltig und reichlich in solchen Epochen vorhanden, zeichnen in diesem Kaiser gewissermaßen eine Normalnatur geschichtlicher Uebergangsstufen. Der Gedanke dieser Dichtung ist ohne Zweifel bedeutend, nämlich die ganze Gemüthsstimmung eines Zeitunglücks an ferne und fremde Gestalten einer ähnlichen Vergangenheit zu hängen. Die große, fast dämonische Gabe dieses Schriftstellers, die feinsten Adern im Getriebe der Gegenwart zu belauschen, hat er hier mit sichtlicher Satisfaction im Ausmalen jener Zustände des alten Roms walten lassen, und wenn sich geschichtlich auch noch viel dagegen einwenden ließe, das Verderben dieser Zeiten zu parallelisiren, so wird doch eine auf unser eigenstes Selbst zurückgehende Wirkung damit hervorgebracht. Der Eindruck ist daher mehr ein speculativer, als ein künstlerischer. Aber die Speculation ist nicht, wie in Goethe's Faust, tief und ganz und gar in die Innerlichkeit der Conflicte untergetaucht; sie prägt sich vielmehr in einem schreienden Gegenüberstellen einzelner Gedankenmomente, in einer trotzigen Andeutung durch kecke Situationen, ab. Gutzkow zeichnet in riesenhafter Naturgröße das wirre Durcheinanderfallen aller Elemente und stellt ein Individuum, diesen Nero, mit einem zugleich darüberstehenden und zugleich darin befangenen Bewußtsein mitten in diese Trümmer hinein. Dies zwiefältige Bewußtsein, seine Zeit verachten zu müssen, und doch selbst verächtlich zu sein wie sie, macht den Nero zum Nero, es ist der ins Böse hineintreibende Muttersluch des Individuums, welchen eine aufgelöste Epoche gerade auf ihre begabtesten Kinder schleudert.

Darum besitzt Nero diese Bosheit der Consequenz, das verderbte Rom mit der höhnenden Flamme zu zerstören, aber er besitzt zugleich die Größe der Consequenz, seine eigne Verderbtheit so unerträglich zu empfinden, daß er seine umstehenden Sclaven anbettelt, ihm den Tod zu geben. Das Dramatische an diesem Gedicht ist sehr zu beachten. Obwohl sich der Verfasser im Zusammenhang der Scenerie nicht immer an das Wahrscheinliche oder theatralisch Mögliche gekehrt hat, so erreicht er doch oft bedeutende Situationen. Wir haben bei diesem Stück umständlicher verweilt, weil es eine für den literarischen Charakter Gutzkows bedeutsame Grundrichtung enthält, und Vieles in seiner eignen Auffassung der Zustände und Persönlichkeiten der Gegenwart psychologisch zu erklären scheint. Seine neueste dramatische Laufbahn, bei der er es geradezu und ausschließlich auf die Theaterwirksamkeit abgesehen hat, müssen wir hier im Einzelnen noch unbeurtheilt lassen. Das große praktische Talent Gutzkows, immer etwas Fertiges und Zweckdienliches rasch zu gestalten, scheint ihn vorzugsweis einer erfolgreichen Thätigkeit für das Theater zu überweisen, wenn er auch, was das Poetische der Leistung anbetrifft, noch nichts seinem Nero Gleichstehendes seitdem geliefert. Doch ist auch in den uns bis jetzt von ihm bekannt gewordenen Theaterstücken, deren poetischer Werth sich noch nicht will feststellen lassen, mehr oder weniger die Richtung anerkennenswerth, das Leben der Zeit in anschaulichen und interessanten Bühnenfiguren zu gestalten. Diese Phase der Gutzkow'schen Productivität wird noch nicht seine letzte sein, und sie schien im Anfang überhaupt nur aus dem Bedürfniß von ihm ergriffen, aus literarischen und tendenziösen Wirren Erlösung und einen freien Ausweg zum unmittelbaren Schaffen, zu populairer Wirksamkeit zu gewinnen. Gutzkow weiß so gut wie wir, daß das deutsche Theater sich nicht so geschwind reformiren

läßt, und daß dazu noch andere Bewegungen der Nationalität selbst erforderlich sind, um einen reinen und der Bemühung werthen Erfolg davon zu tragen. Er wird deshalb hoffentlich nicht sein ganzes Talent nunmehr auf diesen einzigen Treffer setzen wollen. Sein unermüdlicher Thätigkeitstrieb hat aber so viele Hülfsquellen in sich, daß ihm die verschiedensten Gebiete Stoff hergeben müssen. Als Publizist hat er in seinen „Oeffentlichen Charakteren" sehr Anerkennenswerthes geleistet, und darin viel Takt und Gewandtheit bewiesen, in die Zusammenhänge der Persönlichkeiten und Ereignisse einzudringen. Dagegen sind seine Abhandlungen „zur Philosophie der Geschichte" flüchtig und dürftig ausgefallen. Als Kritiker hat sich Gutzkow von sehr ungleicher Bedeutung gezeigt, und ist im Grunde über die Manier Menzels niemals hinausgekommen. Mit einer durchdringenden Schärfe für das Schwache und Verfehlte begabt, und in der Abfertigung von Mittelmäßigkeiten ein Meister, ist er doch selber stets von persönlichen Einflüssen zu abhängig, um überall gerecht sein zu können. Da es ihm nicht darauf ankommt, das Entgegengesetzteste zu behaupten, wo es ihm gerade für subjective Zwecke paßt, so hat er die Geltung seines kritischen Wortes gewissermaßen suspendirt. Am unbefangensten und hingebendsten erscheint er in seinem vortrefflich gearbeiteten „Leben Börne's", in welchem, die allzu persönliche Vorrede gegen Heine abgerechnet, eine durchweg freie Geistesstimmung, und dazu, was man selten in Gutzkow's Schriften findet, eine warme Herzensregung sich verräth. Gutzkow hat fast keine Tonart in der Literatur anzuschlagen unterlassen. Was er sich vornimmt, wird er immer mit einigem Erfolg zu Stande zu bringen wissen, und er zeigt darin ein Talent des Machens, das an Beweglichkeit und Geschick kaum übertroffen zu werden vermag. Auch dem humoristischen Roman im Geiste Jean Pauls hat er sich vorüberge-

hend zugewandt, in seinem „Blasedow", welcher die Jean Paul'sche Darstellungsweise gewissermaßen in populairen und zeitgemäßen Formen wiedergeben sollte. Aber dieser Roman, der manches Verdienstliche enthält, verunglückte an der inneren Kälte, mit welcher er componirt ist. —

Die in diesem Zusammenhange jetzt vorgeführten Autoren hatten die Conflicte, besonders die ethischen und religiösen, welche in ihrer Zeit offen zu Tage lagen, scharf aufgegriffen, und es konnte daher nicht ausbleiben, daß sie von der Reaction, die sich überhaupt gegen diese Zeitbewegungen im Innersten der Prinzipien erhob, auch individuell scharf betroffen werden mußten. In der Literatur selbst war durch die Stellung, welche sich die älteren Dichter der früheren Periode zu diesen neuen literarischen und socialen Bewegungen gegeben, ein schädlicher Zwiespalt an den Tag gekommen. Namentlich war es Ludwig Tieck, welcher, obwohl selbst noch mit zum Theil bedeutenden Productionen an dieser Periode der Literatur betheiligt, eine Sonderstellung für sich in Anspruch nahm, welche sich feindlich und behindernd gegen alle jüngeren Talente verhielt.

Die Stellung und Anschauung, die Tieck in seinen Darstellungen dem bürgerlichen Leben giebt, war von jeher eine fluctuirende gewesen. Man hat diesem Dichter oft aristokratische Sympathieen zum Vorwurf gereichen lassen, ohne vielleicht einen andern Grund dazu zu haben, als den geistreich ästhetischen Firniß, mit dem Tieck immer die Gesellschaftszustände der Wirklichkeit überpinselt, ohne ihre reale Seite naturkräftig und mit materieller Wahrheit zu erfassen. Die ersten Märchen und Novellen Tieck's, wie sie im Phantasus gesammelt sind, erfreuen theils als anmuthige Zauberbilder und Träume der Phantasie, theils wirken sie durch eine wilde düstre Romantik, unheimlichen Waldgegenden gleich, abstoßend und zurückschreckend. Andere sind

wunderbare Skizzen und Kleingemälde des Lebens, wie der „Pokal", welche schon auf die später ausgebildete eigenthümliche Novellendarstellung hindeuten. Diese Ausbildung zeigt sich in der Reihe von Dichtungen, die seit dem Jahre 1820 zuerst in Taschenbüchern hervorgetreten, und in ihren verschiedenen Richtungen einmal die gegenwärtige Zeit in Rücksicht auf Kunst, geistiges und geselliges Leben bedeutsam zu berühren suchen, und darin eher platonische Gespräche als productive Dichtungen genannt werden können; anderntheils aber auch ein rein productives und poetisches Interesse erstreben. Einige dieser zur Zeit ihres Erscheinens vielgelesenen Novellen wollen wir hier mit kurzen Worten charakterisiren. Die Gemälde schwanken zwischen Kunstbeziehungen und poetischem Interesse; über Kunst wird viel Treffendes gesagt, und der Tieck'sche Humor ergeht sich in einigen unvergleichlich komischen Gestalten, wie der alte Maler Eulenböck eine ist. Dieser Humor belebt auch auf eine ergötzliche Weise die Musikalischen Leiden und Freuden, doch waltet hier die bestimmte Tendenz auf Musik und deren Verhältnisse in der Zeit vor, und der äußere Stoff dient nur zum Träger und Vermittler geistreicher Kunstreflexionen und Betrachtungen einzelner Kunstwerke. Ernster ist die Verlobung in ihrer polemischen Richtung gegen eine schon damals sehr verbreitete, religiöse Krankheit der Gegenwart, den Pietismus; das Stoffinteresse ist hier fast ganz zurückgedrängt und vernachlässigt. Bedeutender hat nachher Steffens religiöse Richtungen in seinen Novellen-Cyklen aufgenommen, wie Tieck selbst auch in seinem Aufruhr in den Cevennen, seiner bedeutendsten aber leider unvollendet gebliebenen Novellendichtung, die Formen der Religion tiefsinniger beurtheilt und in geschichtlichen Zuständen, die in dieser Novelle glänzend ausgemalt sind, ergriffen hat. Einen sehr verschiedenen Charakter haben dagegen die Reisenden, in

einem rein phantastischen Stil gehalten, und mit Blüthen des originellsten Humors und Witzes geschmückt. Ueber die humoristische Behandlung des Wahnsinns in dieser Novelle haben wir schon früher eine Bemerkung gemacht. Eine politische Tendenz scheint bei einer früheren Anlage des Geheimnißvollen vorgeschwebt zu haben, die, wie das oft bei Tieck geht, bei der nachherigen Ausführung mehr ins Einzelleben zurückgedrängt worden. Eine wahrhaft klassische Einfachheit zeigt sich in der kleinen Novelle der Gelehrte, die durch ein gemüthliches idyllisches Stillleben anzieht, von dem man sonst nur selten in Tieck's Werken einen Anklang findet. Eben so auch in Glück giebt Verstand, wo wir das Schicksal, recht antifatalistisch, mit einer gutmüthigen Ironie walten sehn, und das Leben mit sich selbst in naiven Zufällen sein Spiel treibt. Im Dichterleben, der ersten jener interessanten Novellen, in welchen Tieck das Leben und Wesen Shakspeare's poetisch zu verherrlichen gesucht, erscheint die Poesie als furchtbares und lebenszerstörendes Eigenthum des Individuums, zugleich aber auch im Gegensatze als ein göttliches Gut voll höheren Friedens, stärkend, erhebend und erquickend. In dieser Novelle ist es besonders die Darstellung der beiden Dichtercharaktere Marlow und Green, in welcher Tieck Außerordentliches und wahrhaft Poetisches geleistet hat. In diesen Darstellungen liegen die tiefsten Schätze und Räthsel der Dichterbrust enthüllt, die schaffenden und zerstörenden Elemente des Genius zeigen sich in ihren wunderbaren Conflicten der bestehenden Weltordnung gegenüber, und alle die geheimnißreichen innern und äußern Verwicklungen einer hohen Begabung, durch die sich das Talent sein eigenes Glück und sein eigenes Elend bereitet, hat Niemand mit einer solchen Weisheit bei allem Grauen dämonischer Schrecken, und mit einer solchen Lieblichkeit in der Ergreifung zartester Seelen-

töne entfaltet, wie hier Tieck. Ist das Dichterleben durch die Großartigkeit seiner Contraste eine stürmische Tragödie der Dichterkämpfe zu nennen, so hat dagegen Tieck in einer anderen Novelle, der Tod des Dichters, wo er den unglücklichen, von seinem Vaterlande mißkannten Sänger der Lusiade uns vorüberführt, den Schwanengesang eines Dichterlebens gegeben, das in seiner letzten schmerzlich süßen Verathmung noch einmal die schönsten Kräfte des inneren Reichthums zu einer Todesfeier aufbietet. Daher tritt in dieser Novelle Alles leiser und sanfter gefärbt auf, die Gegensätze, auf welche der Dichter sonst seine stärksten Motive verlegt, wirken einfacher und stiller, und die Ironie hat sich fast ganz in eine lächelnde Wehmuth verloren, die ein mildes wohlthuendes Licht über alle Verhältnisse der Dichtung ausbreitet.

In einigen seiner neuern Dichtungen hat sich Tieck entschiedener über das bürgerliche und sociale Leben zu erklären gesucht. Sein junger Tischlermeister, der theilweise noch in eine frühere Periode hineinreicht, ist merkwürdig durch die poetische Auffassung des Handwerkerstandes, der in der Gestalt des Tischlermeisters auf einer Stufe veredelt gezeigt wird, wo er selbst bis in die Aristokratie der Gesellschaftskreise ebenbürtig hinüberragt. Man darf aber darin nicht mehr finden wollen, als eine geistreiche poetische Laune, denn man würde sich sehr irren, wenn man Consequenzen daraus für die Gesinnung des Dichters ziehen wollte. Manche Gedanken, mit denen die heutige Generation gern an die Schöpfungen auch der Dichter tritt, sind für Ludwig Tieck so widerstrebend, daß er in der Vorrede zu dem jungen Tischlermeister ausdrücklich bemerkt hat: er habe sich das längst „an den Schuhsohlen" abgelaufen, was seine jüngeren Zeitgenossen neuerdings oft mit stürmischer Kritik von ihm begehrt hätten und in seiner Poesie ausgedrückt wis-

sen wollten. Diese Entgegnung bezieht sich auf das Verhältniß des Dichters zur neueren Kritik, das in der letzten Zeit vielfältig unterminirt worden war. Die wichtigste Veranlassung dazu bot seine polemische Novelle: Eigensinn und Laune, in der Tieck, manchen neuern socialen Ideen gegenüber, seine alte aristophanische Natur von Neuem gehen ließ. Das moralische Bewußtsein eines Volkes muß der geordnete Ausdruck seiner ganzen Geistesbildung, überhaupt der Ausdruck seiner historischen Bewegungen und Eigenthümlichkeiten sein, und in dieser Beziehung kann man behaupten, daß keine Zeit von so großen und ächten Tendenzen nach einem schönen sittlichen Lebensziel bestimmt ist wie die unsrige. Die engbrüstigen Abstractionen der Moral weiten sich zu höheren Anschauungen der menschlichen Verhältnisse aus, und das Geschlecht kann sich das Bedürfniß nicht mehr wehren, seine Sittlichkeit mit der Humanität, Freiheit und Schönheit in ein Lebensgesetz zu verschmelzen. Unsre Zeit hat die geheimen Unterhöhlungen der Gesellschaftsbande auf das Tiefste empfunden, und eine Generation, die den Adel ihrer ethischen Gesinnungen an der Hochschätzung der Weiblichkeit zu bethätigen gesucht, die ihr Herz an edle und hohe Gestalten gehangen, kann nur der wahren Versittlichung der Zustände entgegengearbeitet haben. Nur mit der Moral Derjenigen steht es schlecht, welche ihre egoistischen Angewohnheiten und Traditionen für moralisch halten. Die höhere Moral geht über ihre Gegenwart hinaus, und ist eine stufenweise Annäherung an das Ideal der Menschheit. Die heutige Schriftstellergeneration Deutschlands hat ohne Zweifel sittlichere Tendenzen als die romantische Schule. Man sehe nur hin, was die Frauen für eine Bedeutung gehabt haben bei einem Dichter wie Tieck, der in seinen Lebensdarstellungen fast nie vermocht hat, ein edles, sittliches, geistig schönes Frauenbild klar und plastisch hinzustellen. Nicht

einmal künſtleriſche Durchſchmelzung des Fleiſches, wie bei Heinſe, ſondern die allermaterielliſte Anſchauung des Weibes iſt bei Tieck vorherrſchend. Hat er aber in dieſer Novelle: Eigenſinn und Laune, ſeine jüngſten literariſchen Zeitgenoſſen wegen der ſogenannten ſocialen Richtungen dieſer neueſten Literatur, deren am meiſten verdächtigtes Thema die Emancipation der Frauen war, gegeißelt, ſo mußte das deutſche Publikum mit Recht erſtaunen, ihn in ſeinem neueſten Roman Vittoria Accorombona plötzlich daſſelbe Thema ergreifen, und in productiver Unbefangenheit, als könne es gar nicht anders ſein, erſchöpfen zu ſehn. Was die Speculation ſocialer Jugendverſuche nur in Dämmerumriſſen angedeutet, und was die Sajnt-Simoniſten in den fernſten Welttheilen vergebens geſucht haben, das freie Weib, es iſt auf Einmal aus Meiſter Ludwigs Haupt in vollendeter Geſtalt entſprungen, und wird in Deutſchland nicht nur nicht verboten, ſondern erfreut ſich ſelbſt jeglicher Gunſtbezeugung. Und dieſer Begriff, in deſſen Verſpottung ſich gerade die Unverſtändigſten ſo leicht einen Anſtrich von Weisheit geben konnten, hat endlich auch ſeine Amneſtie in Ehren verdient! Da aber in allen uns bekannt gewordenen Beſtrebungen um dieſes Thema kaum etwas Schlimmeres zu Tage gekommen, als in Tiecks Vittoria Accorombona ohne alle Hinderniſſe Jedermann leſen kann, ſo dürfte durch die gute Aufnahme, welche das Tieck'ſche Buch namentlich in gewiſſen Kreiſen gefunden, ſchon einer vorurtheilsfreieren Betrachtung dieſer ganzen Richtung Bahn gebrochen ſein, womit indeß keineswegs zugeſtanden werden ſoll, daß die Vittoria Accorombona, in ihren Vorzügen ſowohl wie in ihren Ungehörigkeiten und in ihrer Ausnahmeſtellung, etwa ein Ideal der Weiblichkeit aufgeſtellt.

Mit dem Ideal der Weiblichkeit ſich beſchäftigt zu haben, iſt ein Beginnen, das den neueſten literariſchen und ſocialen Be-

ſtrebungen in Deutſchland und Frankreich am allerwenigſten zur Unehre gereicht. Dieſe Beſtrebungen hängen überhaupt mit den Idealen zuſammen, welche die moderne Geſellſchaft zur Erreichung eines vollkommenſten Zuſtandes angeſtrebt hat, und haben in dieſem allgemeinen Emancipationsverſuch, zu dem der Menſchheit gerade durch das Chriſtenthum ein neuer Stachel nach Vollkommenheit geworden, ihre Wurzel. Welches iſt aber der vollkommenſte Zuſtand, deſſen die moderne Geſellſchaft theilhaftig werden kann? Sein höchſter Ausdruck, der ihm gefunden zu werden vermag, wird immer die höchſte Sittlichkeit ſein, welche zugleich die höchſte Freiheit iſt. In freien Zuſtänden ſittlich und in ſittlichen Zuſtänden frei zu ſein, iſt die Formel, mit deren Auffindung und Fixirung ſich die menſchliche Geſellſchaft je mehr beſchäftigt, je mehr ſie ſich ihrer urſprünglichen Beſtimmung wieder bewußt geworden iſt. Auf der Stufe der Freiheit, wo die Menſchheit ſich in ihrem höchſten Sittengeſetz bewegt, müſſen auch diejenigen Laſter der Geſellſchaft verſchwinden, welche aus dem Mangel des Gleichgewichts der geiſtigen und materiellen Lebensmächte entſtanden waren. Die materiellen Lebensmächte müſſen ſich daher, auf der Stufe der Freiheit, eben ſo ſehr durch Vergeiſtigung geläutert haben, als ſich die geiſtigen Lebensmächte, gewiſſermaßen durch Erwerbung von materiellem Grundbeſitz auf Erden, heimiſch im Dieſſeits und berechtigt gemacht haben müſſen. Dieſe Gegenſätze von Geiſt und Materie, von Sittlichkeit und Sinnlichkeit, von That und Gedanke, von Beſitzen und Entbehren, müſſen dann in der Epoche der Freiheit und der Harmonie ſich ausgeglichen haben, und dieſe Ausgleichungsverſuche treiben ſchon ſo lange die Geſchichte, als es Geſchichte giebt. Sie ſcheinen ſich mehr durch das Streben, als durch das Verwirklichen, die ihnen zukommende Genugthuung verſchaffen zu ſollen. Alle einzelnen Geſtalten des Le-

beus haben Antheil an dieſem Streben genommen, die Frauen ſo gut wie die Männer. Da die Stellung der Frauen zur bürgerlichen Geſellſchaft ihre Geſchichte hat, wie die Geſellſchaft ſelbſt, und ſich mit dieſer auf ganz hiſtoriſchem Wege verändert, ſo konnten auch verſchiedenartige Anläufe und Verſuche, zu dem Ideal der Weiblichkeit zu gelangen, entſtehen. Dies Ideal, inwiefern es die innerſte Natur des Weibes auf ihrer Höhe darſtellen ſoll, konnte nie einem Zweifel unterliegen. Es tritt ſchon bei den Alten, welche die Bedeutung der Weiblichkeit für die Geſellſchaft faſt gar nicht kannten noch anerkannten, in ihrer Antigone und Iphigenia eben ſo vollendet auf, als nur immer bei den neueren Völkern, bei welchen zugleich ſeit den Einwirkungen des Chriſtenthums die ſociale Bedeutung des Weibes ſich eigenthümlich entwickeln mußte. Die weibliche Natur in ihrer innerſten Beſchaffenheit muß daher dieſelbe bleiben, welche Anerkennung ihr auch in ihrer äußern Stellung zum Staat und zur Geſellſchaft werden mag, und nur um dieſe Anerkennung, welche die Socialiſten eine Emancipation genannt haben, kann es ſich handeln. Eine naturwidrig aufgedrungene Entwickelung vermag ſich weder in der geiſtigen noch in der materiellen Welt zu halten, und darum kann die ſociale Stellung der Frauen nie in einem Widerſpruch mit dem einen und einfachen Ideal der Weiblichkeit ſich befinden. Hat die Emancipation den Frauen auch Antheil an Staat und Bürgerthum erkämpfen wollen, wie ſchon lange vor den Saint-Simoniſten in Deutſchland der geniale Hippel in ſeiner Theorie der Ehe mit der beſtimmteſten Einzelausführung gethan, ſo kann man es dem Genius der Weiblichkeit überlaſſen, dieſe Beleidigung, ſoweit eine darin liegt, zu rächen. An Hippel hat er ſich gerächt, wie dies aus dem Leben dieſes merkwürdigen Mannes hervorgeht. Indeß kann der Staat für ſich ſelbſt keine Beleidigung darin erblicken, und man-

chen Völkern hat es im Unglück zu ihrem schönsten Ruhm gereicht, daß die Frauen den Staat haben retten wollen, wie zum Beispiel die edeln, für das Vaterland entflammten Pollinnen, welche zu Zeiten die eigentlichen Führer ihrer Nationalität gewesen.

Man hat von der socialen Freiheit des Weibes Pläne entworfen, und dabei leicht Gelegenheit zu Carikaturen gefunden. Das Weib wird, eben so wie die Gesellschaft selbst, nur in ihrer höchsten sittlichen und geistigen Entwickelung frei. Die Versittlichung der weiblichen Zustände erscheint vornehmlich an die höhere geistige Geltung der Frauen geknüpft, und ist insofern auch ein organischer Bestandtheil des frei werdenden Staats, indem die Ehe und das Familienleben erst dadurch zu ihrer wahren Geltung gelangen. Die bloß materielle und physische Betrachtung der Ehe stützt sich allerdings auf die Landesgesetze, doch weiset schon das Bedürfniß nach der kirchlichen Sanction, welche gewissermaßen das geistige Element in der Ehe repräsentirt oder andeutet, das Ungenügende und Unsittliche jener Ansicht nach. Indeß kann auch die kirchliche Sanction die Ehe nicht sittlich machen, wenn der Geist fehlt, welcher das Leben der Ehe durchdringen soll. Dieser Geist begründet sich nur auf die Anerkennung, welche der Bedeutung des weiblichen Geschlechts überhaupt gezollt wird, denn je weniger die Ehe von dem bloß materiellen und physischen Gesichtspunkt aus gilt, desto sittlicher erscheint darin das Weib, und emancipirt sich somit durch die wahre Ehe zu dieser sittlichen Freiheit, in der sie zugleich die höchste Bestimmung ihrer Natur erfüllt, und zur reichsten Entfaltung auch ihres geistigen Wesens kommt. Der Begriff der freien Ehe, mit dem die Socialisten sich beschäftigt haben, kann nur eben dieser Begriff sein, wenn er ein vernünftiger sein soll.

Ungefähr sind es diese Anschauungen von dem freien Weibe und der freien Ehe, welche die Angelpunkte in dem Leben des neuen Tieck'schen Romans bilden. Die Ausführung an der edeln weiblichen Gestalt, welche die Heldin der Dichtung ist, hat ihre Härten wie ihre Schönheiten, und mag in den Umrissen, die wir davon wiedergeben wollen, dazu dienen, dies Verhältniß Tieck's zu den socialen Richtungen der Poesie zu characterisiren, und zugleich diese selbst in ihrem unbefangensten Lichte, und gewissermaßen unter dem Schutz der dem Buche zu Theil gewordenen Gunstbezeugungen, vorzuführen. Denn was ein Dichter wie Tieck, der das höchste Talent zur Geißelung von Verkehrtheiten hat, für würdig hält, aus einer ihm selbst verhaßten Sphäre zu retten, und als etwas Positives in einer *behaglich* und harmonisch ausgeführten Dichtung hinzustellen, *das verdient*, von allen Seiten betrachtet, und wo möglich im besten Sinne genossen zu werden.

Eine Italienerin ist es, die uns in Tieck's Vittoria Accorombona entgegentritt, obwohl das nationelle Colorit, welches dem ganzen Romangemälde meisterhaft aufgedrückt ist, an dieser Individualität selbst wenig zu schaffen gehabt hat. Vielmehr erscheint in der vollendeten Ruhe und Harmonie ihres Wesens, in der tiefinnerlichen Kraft ihrer Natur, welche nach Außen hin nur in der edelsten Begränzung auftritt, in dieser abgeschlossenen Milde und Entschiedenheit, mehr die Allgemeinheit eines weiblichen Charakters, der auf die Ueberlegenheit einer seltenen Geistesbildung sich stützt. Sie tritt gleich zu Anfang so fertig und vollkommen auf, und wiegt sich in dieser eigenen Sicherheit ihres Wesens mit eben so großer Anmuth als entschlossenem Selbstvertrauen, daß ihre Erscheinung dadurch einigermaßen an Interesse einbüßt. Denn es giebt nichts Schönes und Treffliches an Vittoria Accorombona, das noch der Entwicke-

lung bedürfte. Alles steht schon an ihr in Blüthe, und sie ist sich dieser ausgezeichneten Persönlichkeit bewußt, indem sie den Reichthum ihrer Bildung und die Kraft ihrer Lebensanschauung in dem Kreise, in dem sie lebt, mit einem glänzenden Takt und mit der höchsten Gewandtheit der Formen entfaltet und ausbreitet. Einer edeln italienischen Familie angehörig, die aber in beschränkten Umständen lebt, wird Vittoria, als schönes, durch die Gabe der Poesie ausgezeichnetes, allem höhern Streben verwandtes Mädchen, der Mittelpunkt eines auserlesenen Gesellschaftskreises, den sie anzieht und beherrscht. Hier tritt in den lebendigsten Gruppen Alles zusammen, was das Italien des sechszehnten Jahrhunderts an Cultur, Bildung und Talent entwickelt hatte; gescheidte, berühmte und hochgestellte Männer gingen in dem gastlichen Hause aus und ein, alle Künste und die feineren Genüsse des Lebens fanden dort Pflege und Würdigung. So gelingt es dem Dichter, in der einfachsten Anknüpfung an die individuellen Lebenszustände zugleich ein wohlgelungenes Bild des Jahrhunderts zu liefern und den Glanzpunkt damaliger italienischer Bildung zu zeichnen. Damit entfaltet sich indeß auch zur selben Zeit ein Gemälde des Verfalls des italienischen Staatenlebens, indem die Zerklüftungen des bürgerlichen Zustandes, die allgemeine Unsicherheit und Ordnungslosigkeit, der Uebermuth und die Verwilderung der Vornehmen, die mit dem vollkommen organisirten Banditenwesen gemeinschaftliche Sache machen, in trefflichster Darstellung geschildert werden und zu Hebeln der persönlichen Begebenheiten dienen. Auf dem Grunde einer solchen Zeit steht nun Vittoria Accorombona da, in allen Dingen ein Bild geistiger Freiheit und Selbstständigkeit zeigend. Die allen trüben äußerlichen Wirren überlegene Höhe und Reinheit der weiblichen Natur bethätigt sich an ihr in dem schönen Verhältniß, welches die Edelsten und Besten zu ihr annehmen

und eifrig ſuchen, indem in ihre Nähe wie zu einem Aſyl alle guten und ſchönen Richtungen der Zeit ſich hinwenden und zugleich ein Troſt gegen alle Verkehrtheiten und Verwirrungen in ihrem Umgang erſtrebt wird. Es fehlte jedoch viel, daß ihr dieſe aus ſich ſelbſt hervorgehende ſieghafte Stellung, welche ſie auf dieſer geiſtigen Höhe der Weiblichkeit behaupten konnte, unverkümmert geblieben wäre!

Schon die nächſten und gewöhnlichſten Anforderungen der Welt ſind es, welche einen Zwieſpalt in dies Leben werfen, das ſo lange durch die innere Kraft einer außerordentlichen Natur ſich in Harmonie mit ſich ſelbſt erhalten hatte. Es handelt ſich um ihre Vermählung. Und hier hat Tieck gleich das erſte Merkmal hervortreten laſſen, das ſolchen weiblichen Charakteren eigen iſt; ſie wollen „niemals“ heirathen. Die Mutter findet die Stellung ſolcher Naturen, wie ihre Tochter iſt, gefährlich. Es ſcheint ihr überhaupt gefahrvoll, wenn in der Ehe das Weib höher ſteht als der Mann, und ſie ſagt daher zur Vittoria: „eine freie und edle Wahl, meine Tochter, muß Deine Vermählung mit einem ausgezeichneten und hochſtehenden Mann herbeiführen; er muß Deiner werth ſein, ſo daß Dein reiches Weſen durch ihn gewinnt!“

Vittoria Accorombona bekennt ihren Abſcheu vor der Ehe ganz in den Anſchauungen, welche die neuere ſociale Literatur ſo häufig wiederholt hat, und die Niemand greller als Tieck ausdrückt: — „und ſo bin ich geworden, bin ſo geſchaffen, daß ich ein Grauen vor allen Männern empfinde, wenn ich den Gedanken faſſe, daß ich ihnen angehören, daß ich ihnen mit meinem ganzen Weſen mich aufopfern ſoll. Sieh ſie doch nur an, auch die Beſten, die wir kennen, auch die Vornehmſten, wie dürftig arm, unzulänglich und eitel ſind alle, wenn ſie alle fremde Verlegenheit ablegen und ſich ſo recht frei und offen

zeigen. Diese klägliche Lüsternheit, die aus allen Zügen spricht, wenn das Wort Liebe oder Schönheit nur genannt wird. — — Und diesen Herzlosen, Gelangweilten, Geldgierigen, nach Ehrenstellen und Lob der Großen Durstenden soll ich das Kleinod meines reinen Leibes, meiner Keuschheit und Unschuld hingeben, wie man sich Tisch, Gefäß, Buch oder sonst ein Todtes aneignet? Und — nur mit Entsetzen kann ich an diese Aufgabe unseres Lebens denken — wie aus einem Schrank, wie aus lebendigem Sarge, soll mir unter Qualen ein Wesen genommen werden, das ich bin und doch nicht bin, das in seinem ersten materiellen Blödsinn mich eben so wenig kennt, vielleicht weniger wie die Nelke, die ich in meinem Scherben erziehe." —

Unter den Erwiederungen der Mutter befindet sich schon folgende bemerkenswerthe: — „und so könnte Dein Eigensinn Dich, statt zur Gattin, zur Buhlerin machen." —

Kaum hat in alten Zeiten die Medea des Euripides und in neueren George Sand die Entwürdigung, welche den Frauen durch die Schlechtigkeit der Männer und durch so manche Härte der Natur widerfährt, schreiender ausgedrückt, als es Tieck's Vittoria Accorombona thut.

Die Unschätzbarkeit der weiblichen Natur wird aber in dieser Dichtung folgendermaßen bezeichnet, und zwar in Ausdrücken, die es mit aller Ueberschwänglichkeit der sogenannten Emancipationspoesie aufnehmen können: — „Diese Caprice der Natur, daß sie Weiber geschaffen hat, ist es doch einzig nur, weshalb es sich der Mühe lohnt, zu leben. Alle die Schwächen, Widersprüche, Treulosigkeit, Mangel an Charakter, ausgemachte Schlechtigkeit selbst, was diese Moralisten immer und immer wieder aus heiserer Kehle ausschreien, ist ja immer nur die

weibliche Natur, die sie nicht zu würdigen wissen. Wer jemals ein Weib geliebt hat, wen jemals auch nur Ein Weib wahrhaft beglückt hat, der wird ihre Lügen und Albernheiten höher als Aristoteles Wahrheit und Platons Weisheit schätzen. Und so — kann ich den Morgenstern kritisiren? Verlang' ich Tugend oder Moral von ihm? O du ewige, unbegreifliche Schönheit, du himmlisches, unsterbliches und doch so vorzügliches Kleinod der Liebe und Wollust, wie roh gehen auch mit dir die Menschen um, und handthieren so abgeschmackt mit der Göttlichkeit, als wenn es eben auch ein Bret oder hölzernes Gestell wäre, um alten vergessenen Plunder darauf aufzubewahren." —

Vittoria steigert ihren Abscheu gegen die Ehe und die Männer noch zu folgenden Ausdrücken: „Gieb mir nach ein Versprechen, sagt sie zu ihrer Mutter, daß Du Deine Einwilligung giebst, daß ich mich gar nicht zu vermählen brauche! Ich hasse, ich verachte die Männer! Ich könnte eher einen vergiften, als mich ihm unterwerfen. Dies scheint mir das ärgste, schändlichste aller Verbrechen. Nein, Mutter, zwinge mein Gemüth nicht, daß es sich empört und sich lieber in alle Gräuel taucht, die Namen haben, als daß es sich der Gemeinheit ergiebt, die so viele jämmerliche Menschen Tugend und Nothwendigkeit nennen!" —

Zu welchen Anträgen eine solche Stellung des Weibes in der Welt sofort benutzt wird, geht aus einer Wendung der Verhältnisse hervor, in der die Familie der Vittoria Accorombona hart von äußerlichen Umständen bedrängt wird. Sie bedarf in diesen eines mächtigen Schützers, um nicht zu erliegen, und ein solcher stellt sich auch in einem Freunde des Hauses, dem gewaltigen Cardinal Farnese, dar, der eine Leiden-

schaft zur schönen Vittoria gefaßt hat, und dieselbe in folgendem Antrag laut werden läßt: — „Ich habe aus Vittoria's eigenem Munde, daß, wenn es nach ihrem Willen geht, sie sich niemals vermählen wird. — Und sie hat Recht. Denn welches Glück könnte diesem hochgestimmten Wesen wohl in der gewöhnlichen Ehe blühen? Glanz, Pracht muß sie umgeben, sie muß ein fürstliches Dasein führen und durch ihren erhabenen Geist Einfluß in die Händel der Welt gewinnen. So gelang es dieser merkwürdigen Bianca Capello, die als eine arme Flüchtige und Verbannte nach Florenz kam, und jetzt dort den Herzog und den Staat regiert, knieend von Allen verehrt und deren Schönheit von aller Welt bewundert wird. — Vittoria ist schöner und begabter als diese Bianca, deren Geschichte der Welt ein Mährchen dünken möchte. Ich bin kein regierender Herzog, aber ich kann euch und den eurigen eines meiner großen Schlösser schenken, hier in Rom, oder auf dem Lande das prächtige Caprarola oder ein anderes ihr und den eurigen auf ewig so fest und bündig verschreiben, daß keiner meiner Verwandten Einwendungen machen kann. — Ja, daß ich es nur bekenne, meine Leidenschaft für die göttliche Virginia ist mit jeder Woche gewachsen: ihre Zuneigung und Liebe ist zu meinem Dasein unentbehrlich! — — Auf diesem Wege könnt ihr euch erretten und glücklich sein."

„Indem mein Kind eine Buhlerin wird?" rief ihm Vittoria's Mutter mit gedämpfter Stimme entgegen.

Der Cardinal setzt seinen Antrag noch weiter auseinander, und kömmt auf Das zu sprechen, was man in der socialen Phraseologie die freie Ehe genannt hat, welcher der geistliche Herr folgendermaßen das Wort redet: — „wäre ich nicht ein Verpflichteter meines Standes, so würde ich Vittoria freien

Sinnes meine Hand anbieten, so kann ich ihr nur meine Liebe geben. Und ist dies Gefühl, diese Verbindung, die aus ihm entspringt, nicht die allernatürlichste der Welt?" —

Alle zitterten vor dem Ausbruch der Wuth, mit der Vittoria Accorombona, wie sie meinten, diesen Antrag aufnehmen würde. Aber wie erstaunten sie, als das Mädchen, um der unglücklichen Lage ihrer Familie abzuhelfen, ihre Zustimmung in folgenden Worten ausdrückte! — „Der einzige Widerstand, der uns noch übrig blieb, ein edler freiwilliger Tod, wie ihn die großen Römer nicht selten an sich vollstreckten, diesen wollt ihr nicht billigen, weil ihr meint, das göttliche Gesetz, unsere Religion habe den Selbstmord für die unverzeihlichste Sünde erklärt: — also, — warum die Vorschläge unseres besten Freundes, des großen mächtigen Cardinals, nicht annehmen? Reichthum, Glanz, die Freiheit des Bruders, alles wird uns großmüthig angeboten. Kein Anderer wird dabei aufgeopfert, als nur ich allein. Und wenn ich also nun mit dieser Anordnung zufrieden wäre? Ja, wäre der Freund, der mir mit diesen Lockungen entgegentritt; ein so großer Mann, wie es der Papst Julius der Zweite war, wäre er ein Lorenzo Magnifico, so wäre es selbst kein Opfer von meiner Seite, denn ein so großer Charakter würde mich zwingen, ihn zu lieben. Und wie ich von der hergebrachten Ehe denke, weißt du ja längst, Mutter. Diese willkürliche Hingebung an schwache, ja verächtliche Männer, — wie soll ich glauben, daß eine priesterliche Weihe, eine Ceremonie, dieses elende Verhältniß heiligen könne? Nur für das blöde Auge der Menge, für den zünftigen Priester, für jammervolle alte Gevatterinnen kann zwischen der privilegirten und scheinbar verbotenen

Verbindung ein Unterschied statt finden. Wenn mir alle Männer gering und armselig erschienen, wenn die Ehe selbst mir widerwärtig ist, und du doch behaupteſt, jedes weibliche Weſen müſſe ſich ihr fügen, ſo begreife ich Deine zürnende Empörung über unſern alten würdigen Beſchützer nicht." —

Indeß bietet ſich ein anderer Ausweg der Vermittelung dar, und obwohl an ſich ſchlimmerer Art, doch in einer legitimen Ehe beſtehend. Dies iſt die ihr vorgeſchlagene Verbindung mit dem Neffen des Cardinals Montalto, dem jungen durch einen verächtlichen Lebenswandel bekannten Peretti, wodurch ſich die nämlichen Vortheile für die bedrängte Familie in Ausſicht ſtellen. So geſellt Tieck, um die Emancipationstheorie zu erſchöpfen, noch die ſpitzfindige Frage von der Ehe mit einem Albernen hinzu, und zeigt dadurch, wie bewandert er in allen Chikanen des Socialismus iſt.

Die Verzweiflung, von der Vittoria zu dieſem Schritt getrieben wird, iſt in ihr zugleich eine Verzweiflung an dem Schickſal der weiblichen Natur: — „und wenn ich euch nun geradehin ſagte, daß es mein Ernſt wäre, — was giebt es denn da zu erſchrecken? Ob ich ſo oder ſo verkauft werde, wenn ich denn doch einmal verhandelt werden ſoll, kommt doch wohl auf eines hinaus. Wer verſteht denn von Euch, oder auch von Weibern und Müttern, die Hoheit, den reinen Adel einer ächten Jungfrau? Alle haben es ja längſt in Geſchäften, Pflege des Mannes, Wartung ihrer Kinder vergeſſen, wie es in dieſem Heiligthume ausſieht. Die Entweihung ſoll unſer Beruf ſein, ſo ſagen ſie alle, ich habe es aber nie geglaubt; zwang die eiſerne Noth einmal, der ſich auch der Kühnſte beugen muß, wie ich es jetzt erlebt habe, nun ſo war

ein Mehr oder Weniger der Entwürdigung immer nicht so gar wichtig. Weggeworfen bin ich, vernichtet, es hat so sein müssen, ich erlebe meine sogenannte Bestimmung, das heißt in meiner Sprache, die Nichtswürdigkeit!" —

So kommt in dieser Verbindung, welche zwischen der edeln geistesgroßen Vittoria und dem erbärmlichen von aller Welt verachteten Peretti geschlossen wird, die Carikatur der Ehe zur Erscheinung.

Bald darauf lernt Vittoria zuerst „einen wahren wirklichen Mann" kennen. Es ist dies ihre Bekanntschaft mit dem Herzog Bracciano, in dem ihr zum ersten Mal das Ideal der Männlichkeit, und mit diesem zugleich ein Verständniß ihres eigensten Wesens, entgegentritt. Dies erhebt und begeistert sie in demselben Maße, als es auf ihre Lebensverhältnisse den bedeutendsten Einfluß gewinnt. Ihr Ehegatte hat das Unglück gehabt, in einem Straßentumult, wie sie damals in Rom täglich vorkamen, verwundet zu werden. Vittoria pflegt seiner mit einer merkwürdigen Hingebung und Aufopferung, aber sobald er genesen, spricht sie ihm gewissermaßen das Ultimatum ihrer Verachtung aus und kündigt ihm die Ehe. — „Warum wollen wir nicht still und einverstanden ein Band lösen, das uns niemals hätte vereinigen sollen? Ich will dir Schwester sein, hülfreiche Gefährtin, Pflegerin in der Krankheit, aber niemals deine Gattin. — Du kannst, wenn dir ein Funke von Gefühl blieb, unmöglich erwarten, daß ich mich nicht gegen schändenden Mißbrauch zu gut dünken sollte. So wie du lebst und denkst, wäre diese Vertraulichkeit nur schmachvoller Ehebruch, die Entweihung alles Göttlichen in mir. — Ich werde zu Niemand, auch zu meiner Mutter nicht sprechen, keiner braucht zu ahnen, welche Uebereinkunft wir getroffen

haben." — „Francesco murmelte etwas von Gehorsam des Weibes und ehelichen Pflichten, die allen auferlegt wären, und welche die Kirche geheiligt hätte." — „Vittoria stand auf und sah ihn von oben herab mit einem tödtlich verachtenden Blicke an. Soll ich dich verlachen, sagte sie dann, oder dich mit Ekel hassen, wie ein widerwärtiges Gewürm? Darfst du ein solches Wort in unserm Verhältniß nennen, und noch ein Mensch sein wollen? Das wäre also ein Sakrament, was ich abwechselnd mit der schmutzigsten Creatur theilte? — Und wäre ich verworfen genug, in mehr als thierischem Leichtsinn so Leben und Gefühl zu vergeuden, so darf ich es um so weniger, seit ich erkannt habe, was die Liebe ist, was die Göttlichkeit im Manne zu bedeuten hat." — —

„Und dieser göttliche Mann?" fragte Francesco furchtsam." —

Gegen den Schluß dieser Unterredung sagt Vittoria: — „ja wohl, diese eure ganz abgestandenen Redensarten von Unschuld, Mädchenhaftigkeit, Jungfräulichkeit und Weiblichkeit, die ihr uns entgegenhaltet, um unserer Entwürdigung, indem wir blödsinnig bleiben oder uns so stellen, schöne Namen zu geben. Ei, wie himmlisch steht das unbewußte Mädchen in ihrer Unschuld da, wie die reine Lilienblume. Und sie wird ein Raub des Lüstlings, da man nichts loben will, als diese süße Einfalt, (die der Frau nicht mehr ziemt) oder die Frechheit der gesunkenen Metze. Als wenn das nicht höhere Würde, Tugend und Unschuld wäre, so frei zu denken, zu fühlen und zu sprechen, wie es freilich denen nicht erlaubt ist, die die Gemeinheit in ihrem Innern empfinden!"

So erblicken wir denn jetzt diese Vittoria auf dem Gipfel derjenigen socialen Conflicte, von welchen in neueren Zeiten so

viel die Rede gewesen ist, und wir müssen gestehen, daß Tieck bei der dreisten Ausmalung derselben keineswegs die Schwachen unserer Zeit berücksichtigt hat, weshalb man diese Schwachen um so mehr bewundern muß, daß sie diesmal gegen die sittliche Tendenz des tieck'schen Romans gar keinen Einspruch erhoben. Denn die sittlichen Zustände der Vittoria Accorombona erliegen nun immer mehr einer zweideutigen Verwirrung, und zwar werden von dem Dichter dabei die Ansprüche geltend gemacht, daß sie gerade innerhalb dieser zweideutigen Verwirrung, in der sie den Höhepunkt ihres Charakters entfaltet, auch den höchsten Beruf der Weiblichkeit und Sittlichkeit erfülle. Indem ihre Ehe mit Francesco Peretti äußerlich bestehen bleibt, — obwohl sie ihm die eigentlichen Rechte des Ehemanns verweigert (!) — giebt sie sich nun gleichzeitig dem Wahlverwandtschaftsverhältniß mit dem Herzog Bracciano immer entschiedener hin. „Wenn zwei edle Gemüther sich auf die Weise näher gekommen sind, wie das Schicksal Vittoria und Bracciano zu einander geführt hatte, so empfängt jedes Wort, jeder Ausspruch in dieser Aufregung hoher Leidenschaft den Charakter der Weihe." Die äußerlich bestehende Ehe, welches die Ehe mit dem Albernen ist, begünstigt das geistige Wahlverwandtschaftsverhältniß, und ertheilt ihm eine gewisse Berechtigung. Der Liebhaber küßt die verheirathete Frau (II. 37.) „und sie entzog sich seinen Küssen nicht." Ein Hochgefühl der Seligkeit bemächtigt sich Beider, und daß sie sich diesen Genuß gönnen, staunt Einer an dem Andern als Größe und Edelmuth an (II. 37.). Ueber das Verschwinden alles Rückhaltes in solchem Verhältniß werden sofort dreiste Unterhandlungen angeknüpft. „O du Angebetete, fleht Bracciano, laß uns das Elend des Lebens ja nicht durch willkür-

liche Satzungen und Eigensinn, der sich Tugend nennen will, erhöhen!"

Vittoria antwortete: „wäre ich frei, Theuerster, ich käme deinem Wunsch entgegen, ja ich könnte mit mitleidigem Lächeln auf die Welt herniedersehen, wenn sie mich deine Buhlerin nennen würde; aber ich habe meiner Mutter, dem Cardinal und diesem Peretti mein heiliges Wort gegeben, niemals zu freveln, niemals diese Untreue und Schwachheit mir zu Schulden kommen zu lassen."

Die Hingebung Vittoria's an Bracciano erscheint um so mehr als ein sittlicher Conflict, da Bracciano ein Mörder ist, und noch zur Zeit seines Umgangs mit Vittoria seine eigene Gattin, die er der Untreue für schuldig hält, unter den grausamsten Umständen erwürgt hat. Und Vittoria kennt diese Schuld seines Mordes und spricht ihn gewissermaßen von allen Sünden desselben frei (II. 43. 44.), indem sie ihm segnend die Hand der Liebe auf die Stirn legt. Indessen wird Vittoria's Ehegatte, Peretti, bei einem nächtlichen Anfall hingemordet, und es bleibt dunkel, von wem und zu wessen Gunsten der Armselige aus dem Wege geschafft worden. Doch fällt aus der Dunkelheit dieser argen That ein Zwielicht, das nicht undeutlich den Herzog Bracciano als Mörder erscheinen läßt, und bald darauf wird auch seine Ehe mit Vittoria geschlossen.

Nun erhalten wir die Anschauung der Muster-Ehe, denn es ist die Ehe des emancipirten Mannes mit der emancipirten Frau.

Auch die Vergöttlichung des sinnlichen Moments in der Liebe und Ehe fehlt nicht. — „Darum ist jede Wirklichkeit, jede Erscheinung Symbol, sagte Bracciano, und wieder, oft in anderer irdischer Begeisterung angesehen, bedeutet es doch nur

ſich ſelbſt, genügt ſich ſelbſt und iſt ſich ſelbſt das Höchſte. Es iſt Abend geworden, laß uns ruhen und jene ſich ſelbſt genügenden höchſten Myſterien feiern.“ — „Sie ſah ihn mit leuchtenden aber keuſchen Blicken an und ſchüttelte lächelnd das Haupt. Er küßte ſie aber und ſie folgte ihm nicht unwillig.“ —

Die kühle Reflexion über dieſen Moment bringt hier das Anſtößige hervor. Nur kurz aber iſt der Genuß dieſer Ehe. Bracciano wird von geheimnißvoller Hand ermordert, doch erkennt er ſelbſt darin die Rache derjenigen Elemente, die er durch ſeine eigenen Thaten gegen ſich aufgereizt hat. Dieſe kehren ſich zuletzt auch gegen Vittoria ſelbſt. Sie wird auf die gräuelvollſte Weiſe ermordet. Ein gemeiner, gedungener Mörder geht ihr zu Leibe, und nöthigt ſie vor ihrem Tode, ſich zu entkleiden, um *nackt* den Streich zu empfangen. So ſtirbt ſie entwürdigt, und die ganze Geſchichte endigt in Graus und blutigem Gemetzel, ohne daß man eine wahrhafte poetiſche Gerechtigkeit in dieſem ſchrecklichen und gemeinen Ende, in dieſem durchaus unkünſtleriſchen Abſchluß einer ſonſt ſo beſonnen angelegten Dichtung zu erblicken vermöchte. Wollte man aber in dieſem blutigen Ende etwa die *ſittliche Rache* gegen die ſocialen und moraliſchen Ausſchweifungen des ermordeten Paares erblicken, ſo würde man dadurch den Geſichtspunkt dieſer tieck'ſchen Dichtung völlig verrückt haben. Denn alle die Momente, die wir in unſerer obigen Zuſammenſtellung als die leitenden Grundgedanken des Romans aneinandergereiht haben, und welche die eigentlichen Stichworte des modernen Socialismus in ſich ſchließen, erſcheinen in der Darſtellung des Dichters keineswegs als Ausſchweifungen, ſondern vielmehr als Manifeſtationen desjenigen weiblichen und männlichen Charakters, den

wir als höchstgebildet und zu seiner ächten sittlichen und geistigen Freiheit gelangt betrachten sollen. Wird Bracciano als Ideal der wahren Männlichkeit so entschieden hingestellt, daß er selbst in das Leben einer so hochbegabten Natur, wie Vittoria ist, als Epoche machend und wie ihr geistiger Erlöser hineintritt, so soll Vittoria selbst, die vom Dichter mit so vorwaltender Liebe und Begeisterung behandelt wird, uns noch entschiedener als Ideal der wahren Weiblichkeit erscheinen. Alle Widersprüche ihrer Lage, in die sie sich verwickelt zeigt, sollen nur dazu dienen, ihre sittlichen Vorzüge, ihre geistige Bedeutung im höhern Lichte zu zeigen, und auf den wahren Grund hoher Sittlichkeit und Geistesbildung hinzuweisen. Vittoria muß auch in der That für dasjenige Ideal der Weiblichkeit gelten, zu dem es die tieck'sche Poesie überhaupt gebracht hat.

Wir unsererseits haben schon vorher bekannt, daß dies Ideal der Weiblichkeit nicht nach unserm Sinne sei. Wir wollen nicht daran tadeln, daß es die socialen und sittlichen Probleme, wie wir durch unsere Auszüge aus der Dichtung veranschaulicht haben, in so greller Abstraction auf die Spitze getrieben hat, wie vor Tieck kein anderer deutscher Schriftsteller gethan. Was aus diesen Conflicten eine ächte Wahrheit zu entwickeln hat, wird sie entwickeln, es mag nun zufällig Strafe oder zufällig Gunst darauf stehen, diese Entwickelung angeregt zu haben. Tieck hat hier die Gunst erlebt, und zwar auf dem nämlichen Gebiet, über das er früher selbst in „Eigensinn und Laune" den Fluch der verdammenden Moral ausgeschüttet hat. Wir gönnen ihm diesen Erfolg auf einem Gebiete, auf dem wir selbst nichts zu bereuen haben. Aber aufrichtig schämen würden wir uns, wenn wir diese socialen Dinge, die so ge-

stiger Natur und von so historischer Bedeutung sind, jemals mit solchem heidnischen Gräuel und Graus in Verbindung gesetzt hätten, wie der Verfasser der Vittoria Accorombona. In dieser Beziehung müssen wir den Abschluß der Dichtung nochmals tadeln. —

Zum Schluß der Betrachtungen dieses ganzen Literaturabschnitts mag es uns noch erlaubt sein, auf den im Freihafen 1840 IV. mitgetheilten Aufsatz: Heine, Börne und das sogenannte junge Deutschland, von Theodor Mundt, zu verweisen, welcher über des Letzteren Antheil an dieser Periode der literarischen und socialen Bestrebungen Erklärungen und Bekenntnisse enthält.

Zehnte Vorleſung.

Die engliſche Literatur. Die Grundelemente des Nationallebens. Die engliſche Verfaſſung, die Reformbeſtrebungen, und der damit zuſammenhängende Umſchwung des geiſtigen und literariſchen Lebens. Die Erneuerung der engliſchen Poeſie gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Das romantiſche Element in England. Einfluß der erſten romantiſchen Dichtungen Walter Scott's. Robert Burns. William Cowper. William Wordsworth. Coleridge. Southey. Lord Byron. Shelley. Thomas Moore. Die engliſchen Romane. Walter Scott. Cooper. Waſhington Irving. Seatsfield. Bulwer. Morier. Boz.

Die Literatur hat wohl in keinem andern Lande einen ſo abgeſchloſſen nationalen Charakter angenommen, wie in England, wo ſie ſich am entſchiedenſten innerhalb der Grenzen der heimiſchen Nationalität gehalten und die allgemeine Phyſiognomie der Lebensverhältniſſe in ſich abgeprägt hat. Die engliſche Literatur hat zwar nicht dieſen ereignißreichen Entwickelungsgang, wie die Literaturen anderer Völker, die wir bisher betrachtet haben, das heißt, ſie greift nicht ſo erſchütternd und tonangebend in das moderne Ideenleben überhaupt über. Indeß gewinnt ſie gerade in dem Zeitraume, in welchem wir ſie hier aufzunehmen haben, nämlich ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, einen lebendigen Aufſchwung, und tritt aus der ſtarren, einſeitigen und

künſtlich zurechtgeſetzten Haltung, die ihr im achtzehnten Jahrhundert, und beſonders in der für dieſe Richtung als klaſſiſch geltenden Periode unter der Königin Anna, eigen geweſen, zu einem größeren Reichthume an Inhalt und einer freieren Beweglichkeit der Formen hervor. Dies war zugleich die Periode, in welcher das ganze Nationalleben der Engländer ſeine Erneuerung anſtrebte, und das, was das Höchſte in dieſem Lande iſt, die Staatsverfaſſung, die veralteten und der Freiheit hinderlichen Formen abzuſtreifen ſuchte. Während wir in Frankreich die Revolution als den Heerd des geiſtigen Lebens erkannten, und ſahen, wie ſich alle Lebensrichtungen mehr oder weniger um dieſen Mittelpunkt drehen mußten, erblicken wir dagegen in England die Reform in derſelben gewichtigen Bedeutung für den Umſchwung des Nationallebens. Die Reform des Parlaments iſt ſeit den letzten funfzig Jahren in England der Angelpunkt alles nationalen Strebens und Bewegens geweſen, und bildet eigentlich den Kern der geſchichtlichen Entwickelung, welche dies Land ſeit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts gehabt. Die Geſchichte Englands in der letzten Zeit iſt die Geſchichte der Reformirung des Parlaments. Der eigentliche Genius des engliſchen Volkes iſt ſeine Conſtitution, dieſer Begriff behütet und beſchirmt ſein ganzes Daſein, bildet das öffentliche Bewußtſein zu dieſer moraliſchen Stärke und Entſchiedenheit aus, und läßt in jedem einzelnen Engländer das Vollgefühl der nationalen Geſammtheit entſtehen. Aber in der franzöſiſchen Revolution von 1789 war das Prinzip der Volksvertretung von Neuem zur Erörterung gekommen, und hatte eine von Grund aus erſchöpfende Herauskehrung aller ſeiner Seiten erhalten. Dies war auch nicht ohne Einfluß auf die engliſchen Reformbeſtrebungen geblieben, die ſchon vor Ausbruch der franzöſiſchen Revolution ſich mannigfach geregt und im Organismus des Staatslebens

verzweigt halten. Das englische Unterhaus konnte in seinen bestehenden Verhältnissen nicht mehr für eine ächte und vollständige Nationalrepräsentation angesehen werden, da es durch die Art und Weise, wie der Grundbesitz darin vertreten war, weniger einen volksthümlichen als einen aristokratischen Körper darstellen mußte. Die Bestimmung der sogenannten rotten boroughs, welche das Parlamentswahlrecht ausschließlich besaßen und großentheils unter den Einfluß der Mitglieder des Oberhauses gerathen waren, hatte die Volksvertretung längst zu einer Chimäre gemacht.

Aus der Wiederherstellung des Gleichgewichts der Nation, welche durch die Reformbill bezweckt wurde, erwuchs auch eine lebendigere und das Nationalleben tiefer als bisher durchdringende Vertheilung der geistigen Kräfte. Der Volksunterricht, der besonders durch Vereine bedeutend gefördert wurde, begann allmählig eine breitere Basis für das geistige Leben in England zu bilden. Die eigenthümliche Seite der Literatur, welche hier besonders eifrig herausgebildet wurde, trug auch wieder einen durchaus englischen nationalen Zuschnitt. Es war dies die populäre Literatur, welche in Folge der Reformbestrebungen und gleichzeitig mit diesen einen großen Aufschwung erhielt, und namentlich durch die Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse unter das Volk mit der den Engländern überall eigenen imponirenden Massenhaftigkeit zu wirken suchte. Die Geistesbildung Englands, die in den öffentlichen, zu Trägern der Wissenschaft bestimmten Instituten einer so starren Einseitigkeit verfallen war, sollte gleichsam aus dem Herzen des Volkes heraus wiedergeboren und zu frischem Leben erweckt werden. Diese Zeitstimmung war auch der Wiedererhebung der Nationalliteratur zu Anfang dieses Jahrhunderts günstig, und mächtige und hochbegabte Geister traten rasch hintereinander hervor, um eine, freilich auch

wieder nur kurze Blüthe dieſer Periode darzuſtellen. Die engliſche Literatur ſcheint von Zeit zu Zeit, nachdem ſie einen groſſen Anlauf der nationalen Geiſteskraft genommen, immer wieder der eigenthümlichen Schwere des praktiſchen und materiellen Naturells zu erliegen und dann in eine geiſtige Apathie zu verſinken, die ſich träge und ohne alle eigenthümliche Zeugung auf den orthodoxen Lebensgewohnheiten der Nation einherſchaukelt. Ein beſonderer Grund davon beruht in der unſpeculativen Richtung des engliſchen Geiſteslebens überhaupt, das zwar theilweiſe in ideale Stimmungen verſetzt, aber doch nicht durch Ideen aus den feſtgezogenen Grenzen der praktiſchen Nationalität herausgebracht werden kann. Es giebt nur eine Idee in England, welche eine allgemeine und unumſtößliche Gültigkeit erlangt hat, und dieſe iſt zugleich die höchſte praktiſche, nämlich die Idee der conſtitutionellen Freiheit. Mit ihr verbindet ſich der religiöſe chriſtliche Sinn, um für die weſentlichſten Lebensäußerungen eine feſte und ſtereotype Form zu ſchaffen, innerhalb deren ſich am Ende auch der Geiſt und jede Production deſſelben bewegen muß, wenn ihm der gültige Stempel zuerkannt werden ſoll. Dazu kommt, daß der Begriff des Dichters, des Literaten, des Philoſophen in England niemals in dem Sinne anerkannt geweſen, wie dies in Frankreich und zum Theil auch wohl in Deutſchland der Fall iſt. Das heißt, die Engländer haben eine rein literariſche und geiſtige Macht als ſolche niemals anerkannt, und wie ſehr ſie auch literariſche Verdienſte geehrt und belohnt haben, ſo konnten es doch die Schriftſteller nie recht zur Geltung eines unabhängigen Standes bei ihnen bringen. Nur was mit dem Staatsleben organiſch verknüpft iſt, kann als etwas Selbſtändiges angeſehen werden, und die aus der Entwickelung des Staatsorganismus herfließenden Bedingungen des öffentlichen Lebens und der öffentlichen Meinung

sind normgebender, als aller Einfluß der Denker. Die eigentliche Philosophie der Engländer ist ihr Humor, der in der That eine eigenthümliche Art von speculativer Bewegungskraft in sich enthält, und ihre Literatur mit diesem durchaus individuellen Colorit gefärbt hat. Dieser Nationalhumor, meistentheils interessant und von einer kernhaften Fülle des Gemüths zeugend, entspringt auch wieder aus den Gegensätzen des öffentlichen Lebens, dessen schroffe Contraste, wie sie nirgend sonst sich gegenüberstehen, in dieser hin- und herschaukelnden scherzhaften Weltansicht dasselbe Gleichgewicht finden müssen, das sie in der Staatsverfassung durch die künstliche Organisation erhalten. —

Der neue Aufschwung der englischen Literatur gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts begann, wie in allen neueren Literaturen, mit einem Hinstreben auf das Romantische, und zwar hier durchaus unabhängig von dem Einflusse fremder Poesie, sondern unmittelbar aus selbsteigener Entwickelung heraus. Zwar hatte Walter Scott, der zuerst mit ritterlich romantischen Dichtungen hervortrat, Kenntniß der deutschen Sprache und Literatur, und übte sogar seine poetischen Kräfte zuerst an Uebertragungen deutscher Dichtwerke, wie Bürger'scher Balladen und des Götz von Berlichingen von Göthe. Aber im Allgemeinen kann man doch die poetische Richtung, die jetzt in England begann, nicht füglich auf die Einwirkung der deutschen Literatur zurückführen, welche um diese Zeit noch zu wenig über ihre eigenen Grenzen hinausgetreten war, und fast gar keine europäische Geltung hatte. Es war vielmehr der verwandte Kern des germanischen Lebens, der sich in den Engländern zu neuem Leben in der Poesie erschloß, und dabei nothwendig das romantische Grundelement der deutschen Natur in seinen eigenen Hervorbringungen entwickeln mußte. Dies erhielt allerdings sofort

ein nationales Gepräge, und schloß sich an die eigenthümlichsten Ueberlieferungen des Landes und der heimischen Volksstämme an, namentlich durch Walter Scott, der in seinem ersten literarischen Wirken das schottische Bardenleben und alle Herrlichkeiten des Minstrelgesanges wieder erstehen ließ. Dazu gewann er die wildromantische Natur des schottischen Hochlandes der Poesie, und brachte durch eine wunderbar treue Wiedergebung der Landschaft ein erhöhtes und reicheres Colorit in die poetische Darstellung. Gegen die steife und formell peinliche Manier der Dichter des achtzehnten Jahrhunderts waren damit schon lebensreichere und freiere Elemente des Schaffens aufgestellt. In diesem Bestreben war freilich schon der Naturdichter Robert Burns vorangegangen, dem die erste Anregung, den nüchternen Geist des Jahrhunderts durch den altheimischen Volksgesang zu bezwingen, zu verdanken ist. Aber diese herrliche Natur war mit sich selbst zu sehr zerfallen, und durch ein unglückliches Leben gehindert, ja in der Meinung seiner Landsleute zurückgesetzt, als daß eine durchgreifende Wirkung auf die Nationalliteratur, wozu er befähigt gewesen, von ihm hätte Aufnahme finden können. Gleichwohl empfing die englische Literatur durch ihn einen bedeutenden Anstoß, und ward auf die innerlichst hervorquellende Poesie der Natur, des Volkslebens, der heimathlichen Sage, zur Erfrischung an ihren Wurzeln, zurückgewiesen. In ihm machte sich wieder der Poesiereichthum des schottischen Naturells wohlthuend zur Belebung und Verschmelzung der englischen Geistessprödigkeit und rationellen Nüchternheit geltend. Dieser tiefpoetische Mensch, den ein dunkler Drang des Lebens von den Heerden seiner schottischen Heimath hinweggetrieben, mußte in der Welt, die er nicht kannte und für die ihm die wesentlichsten Vorbereitungen der Bildung fehlten, zerschellen. Die Welt ist heute nicht mehr für das Naturkind und den bloß

gemüthlichen Volksdichter eingerichtet. Sie verlangt, daß man ein Kind ihrer eigenen Sünden sein solle, wenn man sich ihrer bemeistern, sie reformiren und weiterbilden will. Robert Burns war auf eine hohe und umfassende Bestrebung angelegt, es regten sich in ihm mächtig diejenigen Elemente der Zeit, auf welche die Geschichte ihre Fortbewegung begründet hatte, die französische Revolution hatte ihn begeistert. In seinem Dichtergemüth lagen zugleich die edelsten Anschauungen einer wahrhaft volksthümlichen Gestaltung des Nationallebens. Aber ihm fehlte die praktische, der Gemeinheit der Welt überlegene Durchbildung des Charakters, und so erlag er vielmehr allen diesen Anregungen, als daß er sich ihrer zu einer starken Einheit des Wirkens und Schaffens zu bemeistern vermocht hätte. Doch im Kampf mit den Weltverhältnissen, der sein Dichterleben bezeichnet, versprützte er einen ächt poetischen Geist, der selbst in dieser seiner Zerstückelung erweckend auf das Gefühl und den Geschmack seiner Nation eindrang. Seine herzinnigen, anschauungsreichen und von innerer Musik durchdrungenen Lieder haben, zuerst auf Anregung Göthe's, die besondere Vorliebe der Deutschen in neuester Zeit erweckt, wovon die vielfachen davon erschienenen Uebersetzungen, vornehmlich durch Ph. Kaufmann, Heintze u. A zeugen. —

Bemerkenswerth ist diese vorherrschende Richtung auf Naturleben und Volksleben, welche sich in dieser Periode der Wiedererweckung der englischen Poesie bei allen Dichtern zeigt, und worin die beiden Grundelemente der romantischen Weltanschauung ergriffen wurden. In dieser Beziehung darf auch William Cowper hier nicht unerwähnt bleiben, an sich selbst ein keineswegs erfreulicher Dichter, aber für die Herausbildung einer freieren und geschmackvolleren Form der englischen Poesie von Wichtigkeit. Das trübe religiöse Element, das in ihm gährte und sich bis zur Geisteskrankheit steigerte, hauchte auch seine

Muſe krankhaft an, doch heilte ihn zeitweiſe die Betrachtung der Natur von aller Verwirrniß, und dann erſcheint er in ſeinen Dichtungen, namentlich in der Naturauffaſſung und landſchaftlichen Schilderung (beſonders in „The task“) frei und erhaben, und kann durch ſeine gedankenvolle und über alle pedantiſche Normen ſich hinausſchwingende Darſtellung den Einfluß gewinnen, welcher ihm auf die Wiederherſtellung der neueren engliſchen Poeſie mit Recht zuerkannt wird. Höher begabt als die bisher genannten Dichter muß uns William Wordsworth gelten, der in derſelben Richtung durch Naturdichtung und poetiſche Behandlung des wirklichen Lebens ſeinen Einfluß auf die Literatur ſeines Vaterlandes ausübte. An Wordsworth kam zuerſt der Gegenſatz zum Ausbruch, welcher ſich zwiſchen der neuen poetiſchen Manier und den bis dahin in der engliſchen Literatur gegoltenen Geſetzen herausſtellte. Es kam zu kritiſchen Kämpfen, die immer eintreten müſſen, wo eine neue Beſtrebung zu ihrem Rechte und ihrer Anerkennung gebracht werden ſoll, und die Richtung Wordsworth's und ſeiner Freunde ging daraus bald mit der Ehrenbezeichnung einer neuen Schule hervor, welche die Seeſchule (lake school) genannt wurde. Dieſe Benennung ſoll das naturbeſchreibende und maleriſche Talent dieſer Dichter ausdrücken, das ſich vorzugsweiſe an den Seen von Weſtmoreland, wo namentlich Wordsworth den größten Theil ſeines Lebens zugebracht, ausgelaſſen hatte. Vielfache Reiſen hatten bei Wordsworth den Naturſinn zum feinſten und höchſten Organe ausgebildet, und eine Fülle von Gemüth, Phantaſie und ſinnreicher Tändelei ergoß ſich in dieſe Anſchauungen, die eine immer friſche Geiſtesſtimmung, ein harmoniſches Ineinsleben mit allen Einzelnheiten der Natur, eine wahre Schönheitslehre der Schöpfung, ausdrückten. Damit verband ſich, wenigſtens in den früheren Dichtungen Wordsworth's, ein kräftiger

Freiheitssinn, der einmal von der ächten Naturbetrachtung nicht zu trennen ist, und sich überall einfindet, wo ein gesunder Geist die hohen Maßstäbe der Schöpfung erkennt. Der einfache poetische Stil, den Wordsworth zu seinem Prinzipe erhob, und der sich mit einer durchaus wirklichkeitsgemäßen Anschauung des Lebens verbinden sollte, war von ihm mit einem durchaus kritischen Bewußtsein darüber angeschlagen worden. Unter den übrigen Dichtern der Seeschule werden besonders Coleridge und Southey genannt, die Freunde Wordsworths, welche zusammen einen eine Zeit lang auf sehr umfassende Pläne gerichteten Dichterbund hatten. Coleridge erscheint unter diesen jungen englischen Dichtern, welche ihre Nationalliteratur reformiren wollten, als derjenige, den die französische Revolution von 1789 am mächtigsten angeregt hatte, und den es trieb, diese neuen Ideen der Geschichte auch in den Verhältnissen seiner Nation zum Leben zu bringen. Die republikanische Grundnatur dieses Dichters, die anfänglich mit Feuereifer hinausstürmte und durch öffentliche Vorträge, Volksadressen und feierliche Protestationen ganz auf eigene Hand zu wirken suchte, dämpfte sich jedoch bald an dem englischen Phlegma ab. Seine Genossen in diesen republikanischen Bestrebungen waren besonders Robert Southey und Robert Lovell gewesen, und ihr Bund ist deshalb bemerkenswerth, weil sich in ihm die ersten Keime der socialen und politischen Umgestaltungstheorieen zu organisiren suchten, welche sonst in England so spärlich und langsam Wurzel gefaßt. Auch würde schon der republikanische Dichterbund des Coleridge größere Bedeutung erlangt haben, wenn man ihm, wie man in andern Ländern ohne Zweifel gethan hätte, mehr Gefährlichkeit beigelegt, oder einen Widerstand der Gewalt entgegengesetzt. Aber die allgemeine Gleichgültigkeit, welche diese Richtung in England erregte, stumpfte sie in sich selbst ab, und der Schluß

davon war der einer heitern Komödie, indem die republikaniſche Weltverbeſſerung der drei jungen Dichter mit ihrer gleichzeitigen Verheirathung an drei Schweſtern endigte. Coleridge's poetiſche Verdienſte bleiben aber in ihrem Werthe anerkannt, und beſonders iſt ſein vollendetſtes Gedicht Chriſtabel als eine dauernde Leiſtung in der engliſchen Literatur zu nennen. Wenn es ihm nicht gelang, die politiſche Welt zu reformiren, ſo bleibt ihm dagegen der Ruhm des Reformers in der Poeſie ſeines Vaterlandes unbeſtritten, und er gilt mit Recht als einer der Erſten unter denen, welche die literariſche Schule des achtzehnten Jahrhunderts in England ſtürzten. Seine Kenntniſſe der deutſchen Literatur, wovon ſeine berühmte Ueberſetzung des Schiller'ſchen Wallenſtein zeugt, und ſeine Befreundung mit den äſthetiſchen Ideen der deutſchen Romantiker, haben nicht unmerklich zur Ausprägung ſeines eigenen literariſchen Charakters beigetragen. Sein Freund Robert Southey, von bei weitem weniger bedeutenden Dichtergaben, machte den Rückweg von liberaler Poeſie zu reactionairen Grundſätzen noch in grellerer Weiſe, und nachdem er in Schauſpielen und Gedichten die Ideen der Revolution glühend genug ausgeſprochen, ward er plötzlich ein ebenſo leidenſchaftlicher Verfechter der Stabilität in den politiſchen und kirchlichen Dingen. — —

Was aber die engliſche Literatur in dieſem ihrem neuen Aufſchwunge eigentlich erſtrebte, nämlich die Entfeſſelung des innerſten Nationalgeiſtes von allen beengenden Formen, und ſeine Offenbarung in aller ſeiner unbegrenzten Fülle und Tiefe, in allen ſeinen Gegenſätzen und Widerſprüchen, das erreichte ſie vollſtändig und umfaſſend nur in Lord Byron, welcher das höchſte ſchaffende Genie dieſer Periode iſt. Aber indem er die Entfeſſelung des Nationalgeiſtes von all den pedantiſchen und orthodoxen Normen darſtellt, an die er gebunden geweſen, liegt

in ihm zugleich der Widerspruch gegen alle positiven Elemente der Nationalität zu Tage, und es ist ein Dichter der Negation in ihm erstanden, der alles Diabolische und Dämonische, was nur in den Tiefen des Nationalcharakters geschlummert, herausgeschüttelt und gestaltet hat. Man wird Lord Byron einen ächt nationalen Dichter Englands nennen müssen, wenn man sein dunkelglühendes, wie durch Widerstand erst recht stürmisch gewordenes Gefühl, den scharfen Reiz der Contraste in seinen Anschauungen, den Ekel am Leben bei aller Lust und Fähigkeit zum Genuß, den unaufhörlich bohrenden Skeptizismus, welcher sich mit der weichsten lyrischen Hingebung verbindet, den auf Eigenheiten versessenen Trotz, der sich doch wieder allumfassend den Interessen der Völker und der Menschheit öffnet, die Liebe und die Begeisterung für die Freiheit bei despotischer Ichsucht und verhärteter Menschenverachtung, wenn man diese und andere, den Lord Byron charakterisirenden Eigenschaften ermißt. In keinem andern Dichter haben sich vielleicht die Nationalfehler und Nationaltugenden so sehr zu einer Persönlichkeit geeinigt wie in Byron, der sie auf ihrer höchsten Spitze und darum auch in ihrem grellsten Widerspruche aufzeigt. In ihm hat der englische Nationalcharakter sich in allen seinen Spitzen zusammengefaßt, und ist in ihm zugleich mit sich selbst zerfallen, und hat sich die schmerzhaftesten Wunden beigebracht. So ist Lord Byron das eigenste und liebste Kind Englands, und doch zugleich der Ausgestoßene, der Verworfene seiner Nation gewesen. Sie verachteten sich zuletzt gegenseitig, Lord Byron und England, aber sie gehören ewig zu einander, und in ihrem wunderbaren Verhältniß liegt ein Geheimniß verborgen, nämlich das Geheimniß eines Wendepunktes des englischen Volkscharakters, der sich seiner innern Gegensätze bewußt wird und sich dieselben gegenständlich zu machen sucht. In Lord Byron

wohnt eine Anforderung von philosophischer Speculation, welche die Empirie des englischen Wesens gewaltsam zu durchbrechen trachtete, die sich aber bei ihm nur zerstörend auf die edelsten Theile seiner Subjectivität zurückwarf und ihn mit sich und dem Leben entzweite, statt Versöhnung und Harmonie zu begründen. Lord Byron gehört ebenfalls zu jenen modernen Charakteren, welche sich in ihren grundthümlichsten Schwingungen um die in der neueren Poesie so bedeutend gewordenen Elemente des Don Juan und des Faust drehen, und beide Elemente hat Byron in seinen Dichtungen verarbeitet. Wie er sich aber mit dem Faust abgefunden, zeigt sein Drama Manfred, welches die schneidendsten Dissonanzen der Weltanschauung zwar aus ihrem Versteck in der menschlichen Seele aufstört, aber nicht die Gedankenmacht an ihnen auszuüben vermag, um sie in sich selbst aufzulösen oder auf eine tiefere Grundlage zu erheben. Byron's Manfred und Don Juan sind ohne Zweifel als seine beiden Hauptschöpfungen zu betrachten, doch erblicken wir ihn nur in seinem Don Juan in der That auf dem Gipfel seines Genius. Die Hingebung an die Wissenschaft und an die Natur, die er in seinem Manfred als Streben des unbefriedigten und unersättlichen Menschengeistes erscheinen läßt, wird doch zu flach ergriffen und mit zu geringer geistiger Gewalt auf die beabsichtigten Conflicte hingewandt. Wenigstens kann in dieser Beziehung der Manfred mit Göthe's Faust nicht im Entferntesten gemessen werden, und wohl nur als ein schwacher Aufguß nach der großen Göthe'schen Dichtung erscheinen. Dagegen bewegte sich Byron in seinem Don Juan im höchsten und vollkommensten Rechte seiner Genialität, und bemeisterte sich darin des ihm eigenst zugehörenden Stoffes mit einer gigantischen Schöpfungskraft. Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt, die ganze Welt muß in die-

sen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Luft der irdischen Existenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derselben Feuersäule der Vernichtung mit emporwirbeln. Der Dichter hat sich hier für sein eigenes gegensatzvolles Wesen die reichste Befriedigung ausgefunden, und läßt sich mit der Kühnheit eines dahinfahrenden Donnergottes die Zügel schießen. Es giebt nichts Schlechtes, Verruchtes, Fratzenhaftes und Verdammenswürdiges, das er nicht auf dieser seiner Bahn berührt und mit sich fortzieht; ebenso wird alles Süße, Innerliche, Zarte und Friedfertige an der Welt erkannt und genossen. Es herrscht eine gewisse Universalität in diesem Gedicht, die alle Tonarten des Lebens sich zu eigen gemacht, in allen Abgründen und auf allen Höhen heimisch ist. Byron hat den höchsten Aufschwung und die höchste Erschöpfung seines Geistes darin gemalt, er hat gezeigt, daß er alles Große und Erhabene der Welt erkannt und sich mit dieser Erkenntniß in den Abgrund der Vernichtung gestürzt. Die Sprache, die sich in England kaum noch in dieser allumfassenden Beweglichkeit gezeigt hat, schmiegt sich allen diesen Extremen der Darstellung auf das Wunderbarste an, und giebt das Komische wie das Tragische, den herben Spott, die jubelnde Lust, die neckische Tändelei, die unverschämte Zudringlichkeit der Zote, die in sich selbst verlorene metaphysische Schwermuth, die geheimste Süßigkeit des Genusses, die Naivetät der Unschuld, die ausgesuchte Verderbtheit des Lasters, die Weisheit der Erfahrung, mit gleicher Meisterlichkeit wieder. Die übrigen Schöpfungen des Lord Byron, wie alles sonst zur Charakteristik seines Lebens und seiner Poesie Gehörige, können wir hier um so eher übergehen, da sich das Urtheil über keinen Dichter so sehr erschöpft und festgestellt hat, wie über diesen, mit welchem das Interesse ebenso sehr, wie die Koketterie der Lesewelt bei

allen Nationen sich zu schaffen gemacht. Kritiker, Dichter, Uebersetzer und Biographen haben den interessanten Lord auch bei uns in Deutschland vielfältig verherrlicht. Ernst Willkomm hat ihn zum Gegenstand eines theilweise sehr gelungenen Romans gemacht. Der neueste deutsche Uebersetzer ist Adolf Böttiger, dessen Arbeit eine sehr verdienstliche ist. —

Byrons Freund, Percy Bysshe Shelley, kämpfte zum Theil denselben Kampf mit der Welt und der englischen Nationalität, doch ist er noch entschiedener als ein Märtyrer dieser Nationalität anzusehen. Seine Begabung war bestimmter als die des Lords auf eine philosophische Grundlage gestellt, doch ließ ihn eben dies Bedürfniß der Speculation, das ihn trieb, noch bitterer und unwiederbringlicher mit seinen heimathlichen Verhältnissen zerfallen. In ihm wurde gewissermaßen schon der erste Anlauf zur Philosophie und zu idealistischen Tendenzen von der Orthodoxie Englands furchtbar bestraft und mit einem Fluch belegt, der ihn in zartester Jugend traf, aber für sein ganzes Leben zerrüttete. Man kann sich freilich nicht wundern, daß so rechtgläubige und pedantische Institute, wie die englischen Universitäten sind, und vorzugsweise die Universität Oxford, es nicht dulden konnten, wenn einer ihrer studirenden Jünglinge über die Nothwendigkeit des Atheismus zu schreiben gewagt hatte, was Shelley schon in seiner ersten Jugendzeit dort gethan. Diese „Nothwendigkeit des Atheismus" war doch nur das erste Bewußtsein der Nothwendigkeit des Denkens überhaupt gewesen, und in dem Zweifel, den Shelley mit den ersten Kraftübungen der Metaphysik aufgestellt, lag schon das Erkennen selbst gegeben. Die Acht, die in seinem Vaterlande über ihn ausgesprochen wurde, und die ihn in seinen liebsten und theuersten Verhältnissen schmerzhaft betraf, ja bei mehreren Gelegenheiten fast vernichtende Folgen für ihn hatte, trieb ihn selbst

nur um so heftiger auf sein Innerstes und auf die Kraft seines geistigen Lebens zurück. Sein fein organisirter Geist, der nach allen Regionen hin tastende Fühlhörner ausstreckte, schien mehr dazu bestimmt, sich unter seinem eigenen Reichthume aufzulösen und zu vergeuden, als sich eine Befriedigung in einer vollendeten Gestalt zu verschaffen. Die Alles unterhöhlende Anzweifelungssucht des Gedankens verband sich in ihm mit aller poetischen Schwelgerei der Gefühle, aus den tollkühnsten Wirbeln der Speculation trieb es ihn zur Einfriedigung in dem sanftesten Stillleben der Empfindung, mit den Furien war er ebenso vertraut wie mit den Liebesgöttern. Als Dichter ist er der stärksten und zartesten, süßesten und schrecklichsten Töne mächtig. Er versteht alle Geheimnisse des innigsten Naturlebens zu belauschen und ist eingeweiht in der Märchenwelt der Mondnächte, in dem verschwiegensten Liebesgekose des Frühlings. Seine Begeisterung richtete sich aber auch auf das Freiheitsringen der Völker, hier bald satyrisch anstachelnd, bald elegisch verklingend, und die politischen Verhältnisse Englands selbst wurden ihm Gegenstand ernster und scharfer Gedichte. Seine ersten Jugenddichtungen waren the revolt of Islam und Queen Mab, welche letztere ohne seine Zustimmung gedruckt wurde, und in dieser Gestalt zur Verurtheilung des Dichters in England nicht wenig beitrug. In der Königin Mab haben sich die philosophischen, religiösen, gesellschaftlichen und politischen Ideen Shelley's einen sehr gedrängten und anschaulichen Ausdruck zu geben gesucht. Die Verneinung Gottes bedingt sich aber darin, und es scheint ein Pantheismus des ewigen Geistes im Weltall bestehen zu bleiben. Die göttliche Natur des Christenthums dagegen wird mit Leidenschaftlichkeit angezweifelt. Aber aus dem gährenden Chaos aller dieser Ideen, wie sicher auch der Dichter sie hin- und herzuwenden scheint, vermag sich doch das, was sich Shelley als

sein höchstes Ziel setzt, nämlich die Reformirung der Weltzustände im Sinne der wahren individuellen Freiheit, in keiner bestimmten Gestalt abzuklären. Es bleibt nur der schmerzliche Mißklang eines in seinen tiefsten Tiefen zerrissenen Geistes zurück. In seinem Alastor or the spirit of solitude ist dieser Mangel an Befriedigung zum Gegenstand des Gedichts selbst geworden. Hier erscheinen Welt und Natur mit allem Farbenreichthum, mit allem Glanz einer göttlichen Schöpfung übergossen, aber Alastor steht vereinzelt und einsam, und kann das Band nicht finden, das ihn mit dem Weltall verknüpfe und ihm seine Stelle unter den Erschaffenen als eine nothwendige und begehrenswerthe begründe. Unter Shelley's dramatischen Arbeiten ragt besonders sein Trauerspiel die Cenci hervor, in dem er sich mit einer gewissen Ueberlegenheit und Klarheit der Tragik dieses ungeheuern Stoffes bemächtigt hat. Wie Shelley die deutsche Poesie in sich aufzunehmen verstanden, zeigen seine Uebersetzungsproben von Göthe's Faust, die, wie kein anderer Uebersetzer vermocht hat, den Geist der deutschen Dichtung, wenn auch in freien Formen, doch in treuem Eindruck, wiedergeben. Shelley hat in der Zueignung seiner Cenci seine eigenen Schriften selbst Visionen genannt, und in dieser Bezeichnung eines unheimlichen Verhältnisses zwischen dem Körperlichen und Geistigen, dem Irdischen und Ueberirdischen scheint in der That sein poetisches Schaffen charakteristisch erfaßt *).

Von Byron und Shelley gehen wir zu dem Biographen beider Dichter, dem vielseitig thätigen Thomas Moore über, der als Dichter ebenfalls seine Stelle auf dem englischen Parnaß behauptet, obwohl ihm das höhere und freiere Leben des pro-

*) Einen trefflichen Artikel über Shelley hat Kühne in seinen männlichen und weiblichen Charakteren Bd. II. gegeben.

ductiven Genius versagt ist. Doch werden seine Irish Melodies ihm den Namen eines sinnigen, liebenswürdigen und wohllautenden Dichters bewahren. Die irländische Nationalität des Thomas Moore ist, wie auf seine ganze literarische Richtung, so auch auf seinen poetischen Charakter von dem entschiedensten Einfluß gewesen, und hat durch das katholisch oppositionelle Element scharfe Tinten in seine Darstellung gebracht. Wo er sich zu orientalischen Stoffen wendet, wie in Lalla Rookh, und der Dichtung von der Liebe der Engel, nimmt er sich zwar oft erhaben und wahrhaft poetisch aus, wird aber auch eben so leicht langweilig und ungenießbar. Seine prosaischen Arbeiten, die vorzugsweise eine nationalgeschichtliche und religiöse Tendenz zeigen, scheinen ihn in der letzten Zeit ausschließlich in Anspruch genommen zu haben. Die Reisen seines wunderſamen Irish gentleman in search of religion sind jedoch namentlich auf dem theologischen Gebiet mit großer Feindseligkeit behandelt und abgefertigt worden. Dagegen haben die Memoiren des Capitain Rock in ihrer schneidenden Schilderung der irländischen Zustände das Verdienst großer Wahrhaftigkeit für sich. Seine literarhistorischen Arbeiten, durch welche er sich um die englische Literatur mannigfach verdient gemacht, sind besonders schätzenswerth. —

Der Erhebung der englischen Poesie in diesem Zeitraum ist die Bedeutung nicht nachzustellen, welche gleichzeitig die englische Prosa, besonders im Roman, gewonnen. Von Walter Scott's wichtigem Einfluß auf diese Literaturperiode überhaupt haben wir schon zu Anfang gesprochen und ihm das Verdienst zuerkennen müssen, durch Anregung des romantischen Geistes in der Poesie den neuen Anstoß in die englische Nationalpoesie gebracht zu haben. Die Natur und das Volksleben der schottischen Hochlande, das er in seiner Lady of the lake so meister-

haft geſchildert, ward ihm auch in ſeinem Waverley, mit welchem er die Reihe jener europäiſch berühmten Waverley-Romane begann, zuerſt zum Gegenſtand des Romans. In dieſen Romanen ließ er ſich auf einer breiteren Baſis ſeiner literariſchen Thätigkeit nieder, die ſehr viel dazu beigetragen, die engliſche Literatur mit dem Intereſſe und der Liebe des übrigen Europa's zu vermitteln und ſie aus ihrer Abgeſchloſſenheit zu einer weltliterariſchen Stellung zu erheben. Zwar entartete dieſe Waverley-Literatur zuletzt bei Walter Scott ſelbſt zu einer förmlichen Fabrikproduction, aber in den beſten dieſer Romane, zu denen Waverley ſelbſt, dann Guy Mannering, Kenilworth, Quentin Durward, und noch einige andere gehören, ſind doch glänzende und eigenthümliche Vorzüge der Charakteriſtik und hiſtoriſchen Portraitirung anzuerkennen. Dies Genre von hiſtoriſchem Roman, das Walter Scott wenn nicht neu begründete, doch zu einer neuen Geltung und Verbreitung in der modernen europäiſchen Literatur erhob, kann ſich zwar nicht als eine höhere poetiſche Gattung oder Kunſtform behaupten, aber es hat doch auf den Geſchmack und die Bildung der Leſewelt nicht unvortheilhaft gewirkt, und eine zwar ſehr materielle, aber doch geſunde und kräftige Speiſe abgegeben. Freilich kommt die Geſchichte ſelbſt eben ſo wenig wie die Poeſie zu ihrem wahren Recht und ihrer eigentlichen Würde in dieſen Darſtellungen. Das Verhältniß von Poeſie und Geſchichte ergiebt ſich darin überhaupt als ein vagues Gemiſch, und das eine erſcheint mehr oder weniger überwiegend auf das andere gepfropft, je nachdem der hiſtoriſche oder der romantiſche Effect beſonders angeregt werden ſoll. Der hiſtoriſche Roman, welcher auf dieſer mangelhaften Stufe beſonders als hiſtoriſch-romantiſche Erzählung erſcheint, hat aber eben in dieſem Auseinanderfallen des hiſtoriſchen und poetiſchen Elements, wo bald das Geſchichtliche durch

das Romantische gewissermaßen interessant gemacht werden soll, bald das Romantische wieder an dem Geschichtlichen Halt und Kern gewinnen will, das Unkünstlerische seiner Gattung dargethan. Die Zwitterhaftigkeit dieses Genre hat ihm darum auch immer nur einen untergeordneten Werth der Leistung in Anspruch nehmen können. Für die höchste Geschichtsauffassung giebt es dies zufällige Nebeneinander von Geschichte und Poesie nicht, sondern die eine wird sich aus der andern mit Nothwendigkeit entwickeln, die poetische Darstellung aber auf ihrer höchsten und reinsten Bildungsstufe sie organisch in eins zu gestalten suchen. Walter Scott war aber auch als Historiker selbst nicht so glücklich, sich auf die reine Höhe eines wahrhaft geschichtlichen Standpunktes zu erheben, denn sein „Leben Napoleons" war es gerade, das in seinen literarischen Ruhm die erste Erschütterung brachte.

Theils nach Walter Scott'schem Vorbild, theils mit eigenthümlichen Anlagen entwickelte sich der Amerikaner James Fenimore Cooper, der dieselben Vorzüge und dieselben Mängel mit Walter Scott theilt und gleich ihm der Liebling der europäischen Lesewelt wurde. An innerer Poesie stehen beide Autoren vielleicht auf derselben Stufe, das heißt, sie haben beide gleich wenig davon, und die handfeste, praktische Bemeisterung der Wirklichkeit ist ihre hauptsächlichste Stärke. Doch geht Cooper in der Regel weniger umständlich und ermüdend mit den Einzelnheiten zu Werke, und bringt durch eine raschere Verschlingung des Fadens mehr Harmonie und Abrundung hervor. Sein eigenthümlicher Boden ist die heimathliche amerikanische Welt und das Meer mit seinen Stürmen, Schiffen und Seehelden. Seine Seeromane haben eine ungemein frische Anschaulichkeit und Lebensfülle, eine dramatische Beweglichkeit der See-

nen und Gestalten. Mehr dichterischer Hauch ist jedoch in denjenigen seiner Romane, wo er die Urverhältnisse seiner amerikanischen Heimath, die ersten europäischen Ansiedelungen, den letzten Mohikaner, die Prairieen u. s. w. schildert. Die allgemein nationellen und ethischen Darstellungen gelingen ihm besser als die eigentlich historischen Verhältnisse und Individualitäten, in denen er sich häufig verzeichnet. Eine kräftige Freisinnigkeit, die den Grundzug bei ihm bildet, giebt seinen Romanen etwas sehr Erfrischendes, wie überhaupt ein lebensheiterer und klarer Charakter bei ihm vorherrschend ist. Seinen Landsmann Washington Irving können wir hier gleich neben ihm nennen, der uns überall mit einer Liebenswürdigkeit und Anmuth entgegentritt, die man sonst gerade an der amerikanischen Bildung zu vermissen pflegt. Ein feiner und geistvoller Blick, namentlich für die gesellschaftlichen Eigenthümlichkeiten der Nationen, zeichnet ihn aus, und zu dieser Beobachtungsgabe gesellt sich ein graciöser Humor, der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut. Sein berühmtes Sketch book enthält die umfassendste und erschöpfendste Darlegung seines Genius, der hier seine durchaus für ihn einnehmenden Anschauungen von Natur, Geschichte und Nationalitäten zusammengedrängt hat. Eine mehr betrachtende als schaffende Natur, ist er doch mit künstlerisch bildendem Talent begabt, und gestaltet seine Reflexionen häufig zu anmuthsvoll abgerundeten Gemälden. Die verschiedensten Länder- und Völker-Eigenthümlichkeiten hat er mit gleicher Liebe und Eindringlichkeit behandelt, wie noch zuletzt das maurische und spanische Leben in seiner Alhambra. Besonders aber hat er seine eigenen vaterländischen und zeitgenössischen Verhältnisse in der schärfsten Auffassung und mit dem feinsten Takt zur An-

schauung gebracht. Als Geschichtschreiber entfaltet er anziehende Darstellung und fruchtbare Combination, wie in seinem Leben des Columbus. — Da wir hier einmal von transatlantischen Autoren gehandelt haben, so möchten wir auch einen Schriftsteller, der, genau genommen, nicht in diesen Literaturabschnitt gehört, aber doch auch wieder seinem Inhalt und seiner Richtung nach durchaus demselben sich anreiht, erwähnen. Dies ist Seatsfield, der Verfasser des Virey, des Legitimen, der Lebensbilder aus beiden Hemisphären, und zuletzt des Cajütenbuchs. Dieser große nationale Charakteristiker seines Vaterlandes hat es noch mehr, als die vorgenannten, verstanden, die Poesie der amerikanischen Verhältnisse zu entwickeln. Das Dunkel, das längere Zeit über der Person dieses Autors geschwebt und zum Theil noch darüber gebreitet ist, ist zu keiner mystischen Geheimthuerei und Koketterie benutzt worden, wie es mit der großen Unbekanntheit des Walter Scott der Fall war. Dazu ist dieser Verfasser ein zu einfacher und ehrlicher, recht schwerkörniger und wenig beweglicher Mann, dem es in allen Stücken nur um die Sache selbst zu thun ist. In diese sehen wir ihn bei seinen Darstellungen sich so vertiefen, daß er alle Rücksichten der Form darüber vergißt, und es ihm gleich bleibt, ob er Novelle, Geschichte oder Reisebeschreibung giebt. Dagegen zeigt er sich in Allem, was er darstellt, von einer gewissen erschöpfenden Gründlichkeit, die an sich eben so imposant ist, als die Gegenstände kolossal, welche er verarbeitet. In der Schilderung der amerikanischen Landschaft, der ungeheuern Vegetation, in der Poesie der Wildniß, die er in allen ihren Einzelnheiten eben so wie in ihrer ganzen furchtbaren Unendlichkeit vor das Auge zu zaubern weiß, hat er das Erhabenste, und doch in der einfachsten Entwickelung der Farben, geleistet. Eben so bewunderns-

würdig ist sein psychologischer Standpunkt, auf dem er die Verbindung des Nationellen und allgemein Menschlichen in der Individualität seiner Gestalten mit den feinsten Details zeichnet. Zugleich hat er die transatlantischen Verhältnisse mehrfach als Gegensatz zu den europäischen erschimmern lassen, und sich dabei als einen eben so scharfen Kenner der diesseitigen Zustände gezeigt, die er denn in manchem Betracht der amerikanischen Natürlichkeit und Sittlichkeit nachstellt. Die Kunstlosigkeit und das nachlässige Gefüge seiner Darstellungen läßt sie nur noch mehr als unmittelbaren Abdruck des Erlebten erscheinen. —

Einen ächt englischen Autor dagegen, der namentlich das gesellschaftliche Leben seiner Nation in allen Beziehungen zur Darstellung gebracht hat, haben wir an Edward Lytton Bulwer zu betrachten, der eben so reich begabt als gewandt und beweglich erscheint. Man kann kaum sagen, daß Bulwer gerade mehr innere Poesie in sich trüge als Walter Scott und Cooper, aber die geistreiche Reflexion zeigt sich bei ihm thätiger, die harten Umrisse der strengen Wirklichkeit zu mildern, und dem Materiellen in diesem Durchgang durch die Reflexion eine etwas idealere Färbung zu geben. Obwohl wir das productive Darstellungsvermögen Bulwers keineswegs herabsetzen wollen, so müssen wir doch die Reflexion als das hauptsächlich Wirkende, von der er in der Regel den ersten Anlaß zur Production empfängt, bei ihm erkennen. Sein außerordentliches Beobachtungstalent hat aber bei aller Schärfe zugleich so viel Tiefsinn, daß er damit auch immer zu dem poetischen Kern seiner Gegenstände durchdringt und oft den widerstrebendsten Stoffen eine dichterische Behandlung abgewinnt. Der Pelham ist das Hauptwerk dieses Autors geblieben, worin er auf dem eigenthümlichsten Punkt die ganze Stärke und Reichhaltigkeit seines Genius ent-

faltet hat. Der Dichter zeigt sich in diesem Roman als Mann der vornehmen englischen Gesellschaftswelt, in deren Geheimnisse alle er eingeweiht ist, und die er in allen ihren fashionablen Einzelnheiten mit einer bewundernswürdigen Virtuosität zergliedert. Jedoch ist die Zergliederung so scharf, daß man ein Umschlagen dieser Objectivität in die Ironie annehmen muß. Ein Meisterwerk psychologischer Entwickelung hat er in seinem Roman Eugen Aram geliefert, welcher durch die Darlegung verwickelter Seelenzustände ein hohes Interesse behauptet. Seine historischen Romane haben auch ihre Liebhaber gefunden, darunter besonders Devereux, der es durch einige vortreffliche Charakterzeichnungen verdient. In einem seiner neuesten Romane Night and Morning hat er sich zum Theil auf das Gebiet der socialen Conflicte begeben, und besonders die Contraste der Geld- und Besitzverhältnisse darin in ergreifenden Schilderungen, oft mit poetischer Wirkung dargestellt. Was an Bulwer besonders liebenswerth erscheint, ist die Unbefangenheit und Vielseitigkeit seiner Anschauungen, denn wie sehr er auf den höchsten Gipfeln der Gesellschaft und in den Kreisen der aristokratischen Ausschließlichkeit zu Hause erscheint, so fehlt ihm doch darum keineswegs die volksthümliche Seite des Lebens, der er sich vielmehr mit einer besondern Sympathie und einer tiefeingeweihten Kenntniß ihrer Zustände hingegeben, wie schon sein Roman Paul Clifford, der im Jahre 1830 erschienen, bewiesen. Bulwer zeigt sich uns als einen durchaus volksthümlich gesinnten Schriftsteller, und erhöht dadurch noch die Liebenswürdigkeit seines so glücklich begabten Naturells. Er ist noch in einem fortdauernden Hervorbringen begriffen, und hat sich in neuerer Zeit auch der dramatischen Poesie zugewendet, obwohl nicht mit hervorstechendem Erfolg. —

An Nachahmern und Nachfolgern Walter Scott's, Bulwers und Coopers hat es in der neueſten engliſchen Literatur nicht gefehlt, und es würde eine ebenſo coloſſale als unfruchtbare Arbeit ſein eine Aufzählung derſelben zu unternehmen. Die Maſſe der Production iſt überhaupt in dieſer Literatur größer als die hervorragenden literariſchen Individualitäten ſelbſt, die mit ihren in Menge erſcheinenden Büchern kommen und verſchwinden, ohne tiefer greifende Lebensſpuren von ſich zu hinterlaſſen. Die engliſche Literatur hat dadurch immer mehr einen bloß induſtriellen Anſtrich bekommen, und aus der Production iſt eine Fabrikation geworden, die ihre raſch arbeitenden Spulen und Räder nach allen Seiten hin treiben läßt. So hat Morier den Verſuch gemacht, die einmal als gute Fangſtricke erprobten Netze des Walter-Scottismus auch über den Orient zu ziehn, und man muß von dieſem Autor ſagen, daß er gewiſſermaßen eine ſolide Mittelſtufe in dem hiſtoriſch-romantiſchen Fabrikweſen der neueſten engliſchen Literatur einnimmt. Schilderungen orientaliſcher Localität und Landesſitte machen den eigentlichen Grund und Boden ſeiner Romane aus, und vorzugsweiſe iſt es Perſien, das Morier zum Lieblingsſchauplatz ſeiner Darſtellungen erkoren, und das er, wie ſchon die Lebhaftigkeit und der Reichthum ſeiner Auffaſſung gezeigt, aus eigener Anſchauung kennen gelernt, da er bekanntlich als Mitglied der brittiſchen Geſandtſchaft längere Zeit in Perſien verweilte. Dieſe Seite ſeiner Romane, auf eine noch wenig verbrauchte Localität ſich ſtützend, wird ſie immer anziehend und werthvoll machen, ſelbſt da, wo man von der zu wenig durchgearbeiteten pſychologiſchen Entwickelung der Charaktere unbefriedigt bleibt. Wir könnten jedoch noch ein Dutzend ſolcher Autoren wie Morier namhaft machen, die alle ihre Vorzüge haben, von der

Lesewelt eine Zeitlang begierig verlangt und von den Uebersetzern, besonders den Deutschen, mit einer Wichtigthuerei, die auch wieder nur windige Speculation ist, ausgebeutet werden. Dahin gehören denn James, Horace Smith, Grattan, Banim, Crofton Croker, Thomas Hope, Allan Cunningham, Hood, und noch sehr viele Andere. Namentlich hat die Romanform herhalten müssen, Stoffe und Richtungen aller Art, die gerade das englische Leben beschäftigen, aufzunehmen und mit dem Tagespublikum zu vermitteln. So sind die staatsökonomischen, die religiös dogmatischen, die pädagogischen und andere Romane bei den Engländern hervorgetreten. Unter den in den letzten Jahren neu aufgetretenen Autoren ist es fast nur einem gelungen, sich eine allgemeine Geltung zu verschaffen und die fortgesetzte Aufmerksamkeit in Anspruch zu nehmen. Dies ist Boz, der in seinen Kleinmalereien nationaler Lebenszustände ein außerordentlich liebenswürdiges Talent an den Tag gelegt hat. Man könnte ihn einen mikroskopischen Dichter nennen, so sehr gehen seine, ächt nationalen, Genrebilder oft ins Kleinliche. Aber in dieser liebevollen Hingebung an das Unscheinbarste und in diesem Aufsuchen der verborgensten Einzelnheiten des menschlichen Lebens zeigt Boz auch wieder seine poetische Natur, die aus Allem Nahrung zu schöpfen versteht, und in jedem abgelegenen Winkelchen der Wirklichkeit den göttlichen Funken und den ewigen Gedanken herauserkennt. Vergleicht man ihn mit einem deutschen Dichter, mit dem er in der humoristischen Darstellung des volksthümlichen Kleinlebens einige Verwandtschaft behaupten kann, mit Jean Paul, so muß Boz freilich dagegen arm erscheinen, und hat nicht diesen großen und unerschöpflichen Springquell des Gemüths- und Gedankenlebens in sich. Boz hat auch, wie Jean Paul, seine stereotypen hu-

moriſtiſchen Charaktere, in welche ſich der Dichter ſelbſt ſo hineingelebt hat, daß ſie in ſeinen verſchiedenen Werken immer wiederkehren müſſen und gewiſſermaßen die poetiſche Familie des Dichters abgeben. Pickwick und Maſter Humphrey ſind ohne Zweifel Geſtalten des köſtlichſten und gemüthlichſten Humors, die auf eine nicht gewöhnliche Lebensdauer in der Literatur Anſpruch haben. Auch in ernſten pſychologiſchen Schilderungen iſt Boz glücklich, und weiß hier oft ſehr ergreifende Töne anzuſchlagen, ohne gerade Neues und Außerordentliches zu geben. —

Elfte Vorlesung.

Ueber den Gedanken der Weltliteratur. Goethe und Gervinus. Einfluß der deutschen Poesie und Wissenschaft auf die Entwickelung der fremden Literaturen. Uebersichtliche Bemerkungen über die russische, polnische, ungarische, böhmische, skandinavische und niederländische Literatur.

Der Gedanke der Weltliteratur, der besonders durch Goethe eine Zeitlang aufgekommen und mit Vorliebe gepflegt worden war, ist mehr ein schönes Wort oder ein großartiger Traum als ein wahrer Gedanke, der die Möglichkeit seiner Verwirklichung in sich trüge, zu nennen gewesen. Zwar hat in den letzten beiden Jahrzehnten in der That ein innigeres Ineinanderleben der europäischen Literaturen stattgefunden, und namentlich war es deutsche Wissenschaft und Dichtung, welche auf die Fortentwickelung der Literaturen anderer Völker einen nicht abzuläugnenden Einfluß ausgeübt und dadurch gewissermaßen als ein Mittelpunkt der Fortbewegung des europäischen Geisteslebens erschienen ist. Auch hat sich dies literarische Herüber- und Hinüberleben der Nationen zu einem fertigen Verkehr ausgebildet, wie man ihn allerdings noch zu keiner Zeit im Schwunge

gesehen, da früher schon durch den Mangel der äußern Communicationen der Geist nicht vermochte, sich seine Handelsstraßen so weit zu eröffnen, wie jetzt, in der Periode der Handelstractate und der industriellen Verbrüderungen aller Nationen. Aber dies weltliterarische Treiben, wie es in äußerer Hinsicht genannt werden kann, hat doch mehr eine commercielle und politische, als eine literarische Bedeutung selbst; wenigstens wird in jeder Literatur, wie sehr sie auch durch fremde Aneignungen und Einwirkungen gewinnen mag, nie von einer Gränzaufhebung der Nationalität zu ihrem Heil die Rede sein können. Die schärfste Ausprägung der eigenthümlichen Nationalität ist vielmehr in jeder Literatur als der wahre Kern und der höchste Reiz zu betrachten, und ein überhandnehmender universalistischer Geist der Bildung, der eine Verallgemeinerung der *Nationalität* zuwegebringt, kann nur die Verderbniß und Verschlechterung der Literatur erwirken. In unserer Zeit ist es mehr die Aufgabe, das Nationalliterarische, als das Weltliterarische, herauszufördern und zwar nicht das Eine auf Kosten des Andern, wie es in der Literatur des achtzehnten Jahrhunderts geschah, sondern mit einem freigewordenen historischen Bewußtsein, welches, grade indem es auf dem nationalen Element sich wiegt und alle Hervorbringung in dasselbe untertaucht, zugleich als ein nothwendiges Glied in der Kette der Nationen sich setzt und einreiht. Der Geist in seiner absoluten Wesenheit ist allerdings nicht nationell, aber seine Offenbarung in den Formen der Wirklichkeit und in allem Reichthum des individuellen Lebens kann nur eine nationelle sein. Aber gerade weil der absolute Geist in diesen nationalen Verschiedenheiten sich gliedert, muß jede Nationalität, um ein ächtes Moment des Geistes zu sein, sich vorzugsweise in sich selbst erfassen und durch die erschöpfendste Herausbildung ihrer Eigenthümlichkeit ihre Stelle

in dem großen Ganzen des Völkerlebens zu behaupten suchen Wenn nun, je nationaler eine Literatur ist, sie um desto höher an sich selbst in Blüthe stehen wird, so muß dagegen auf der andern Seite jede Literaturbetrachtung, je mehr sie weltliterarisch ausfällt, von um so eingreifenderer Bedeutung für die Geschichte des ganzen Geisteslebens der Menschheit werden.

Gervinus, der in dem neuesten Bande seiner Literaturgeschichte sehr treffende Bemerkungen gegen die Goethe'sche Ansicht von der Weltliteratur macht, behandelt doch die weltliterarischen Einflüsse, welche von der deutschen Poesie ausgingen, mit zu großer Geringschätzigkeit. Einen Mangel an Einsicht in das innerlichste Leben der Literatur aber muß man es beinahe nennen, wenn er von der neuromantischen Schule in Frankreich weiter nichts zu sagen weiß, als: „daß sie nichts angelegentlicher zu thun hatte, als die Verzerrungen und Verrücktheiten der deutschen Poesie zu übertragen." Der französische Romanticismus hat sich aber gerade darin als ein ächter Fortschritt des Geisteslebens in seinem Volke bewährt, weil er die fremden Bildungsstoffe, aus deren Aneignungen er hervorging, sofort in ein ächt nationales Element umsetzte und daraus einen eigenthümlichen Umschwung der eigensten Nationalbildung bewerkstelligte. Auch bei der englischen Literatur haben wir eine Wirkung der deutschen Poesie anzudeuten gehabt, die jedoch hier mehr in der grundthümlichen Verwandtschaft desselben nationalen Geisteselements ihre Wurzel hatte. Diesen Entwickelungsgang wird man aber besonders bei den neu sich bildenden Literaturen solcher Völkerstämme, deren Bildung sich erst organisiren will, zu betrachten haben: daß sie nämlich fremde Geistesstoffe begierig zu sich hinüberziehen, aber aus denselben sich sofort einen Grund und Boden bereiten, auf dem eine eigenthümliche Nationalbildung emporwächst. Von dieser raschen

Bildungsvermittelung bietet besonders die russische Literatur ein merkwürdiges Beispiel dar.

Die Russen hatten außergewöhnliche Hindernisse zu beseitigen, ehe sie auf den Punkt gelangen konnten, wo eine Nation auf selbstständigem Wege und aus eigenen Mitteln ihre Bildung beginnt. Daß Rußland des europäischen Lebens bedarf, um sich selbst in seiner wahren Bedeutung zu erfassen und zu entwickeln, hat die Geschichte dieses Landes selbst gezeigt, indem erst seit Peter dem Großen, welcher den russischen Coloß durch die Berührungen mit dem Abendlande auch geistig erschütterte, von der Entwickelung einer russischen Literatur zu sprechen ist, nachdem früher dies Volk unter orientalisch-barbarischer Herrschaft und in nutzlosen innern Kämpfen, ohne alle geistige Reibung, so lange Zeit zugebracht hatte. Der mächtig schaffende Genius Peters des Großen, welcher die innersten Kräfte seines Volkes erweckte, brachte eine solche Bewegung in den Ideen, Ansichten und Lebensverhältnissen in seinem Lande hervor, daß mit dem geistigen Umschwung auch die Sprache der Nation ein völlig neues Leben begann. Die Menge europäischer Wortformen und Fremdausdrücke, welche sie namentlich durch die Uebersetzungen in sich aufnahm, brachten zwar ein buntes Gemisch hervor, bereicherten aber doch den geistigen Ausdruck und regten die innere Fähigkeit der Entwickelung in der russischen Sprache an. Diese Vermischung fremder Bildungsstoffe mit dem slawischen Grundelement schien den Russen durchaus unerläßlich, um überhaupt geistig in Bewegung gesetzt werden zu können, denn das Slawenthum, in sich selbst starr und unbeweglich, vermag sich nicht rein aus sich heraus zu einer Entwickelung zu bringen, zu der es des Anstoßes von Außen her bedarf. Legte Peter der Große durch die europäische Cultur, welche er nach Rußland verpflanzte, den ersten Grund zu einer eigent-

lichen ruſſiſchen Nationalliteratur, ſo iſt darauf Lomonoſſow als der erſte geſtaltende Geiſt dieſer Literatur, welcher ihr Form und Maß gab und ihre Elemente zu feſter Sonderung brachte, zu nennen. Dieſer Autor bildete beſonders die ruſſiſche Volksſprache zu regelmäßigen und grammatiſchen Formen aus, bei denen er die ſtrenge Gliederung der lateiniſchen Sprache ſich zum Muſterbild genommen. Er wirkte beſonders viel auf die Geſtaltung der Einheit eines nationalruſſiſchen Idioms, indem er die verſchiedenen ruſſiſchen Dialekte und den neu aufgenommenen Vorrath beſonders deutſcher, franzöſiſcher und holländiſcher Worte, in einen feſten Guß zu bringen ſuchte, doch war es zum Theil wieder ein fremdartiges Zwangsgepräge, das er ihr aufdrückte. Doch ging von dieſen Beſtrebungen noch wenig in das ruſſiſche Volksleben ſelbſt über, und die literariſche und geiſtige Bildung blieb ein Eigenthum der Ariſtokratie und des Hofes. Die Dichter, welche auf den von Lomonoſſow geöffneten Bahnen nachfolgten, Sumarakoff, Kniäſchnin, Wizin, Petroff, Cheraskoff und viele Andere, charakteriſiren ſich größtentheils durch die Schwülſtigkeit ihrer Sprache und durch die ängſtliche Nachbildung der franzöſiſchen Claſſicität. Eine Ausnahme davon machte der Dichter Derſhawin, ein wirklich genialer Geiſt von hohen Dichtergaben, welcher die Kaiſerin Katharina II. unter dem Namen der Felitza beſang. Er war der erſte Dichter, welcher das ruſſiſche Nationalbewußtſein zum Pathos ſeiner Dichtungen erhob und dadurch für die Literatur ſelbſt ein volksthümliches Intereſſe erweckte. Die ruſſiſche Literatur beginnt in dieſer Zeit Katharinas überhaupt etwas mehr zum Volke herabzuſteigen, was beſonders durch die Begünſtigung, welche dieſe Herrſcherin dem Drama ſchenkte, vermittelt wurde, indem das Drama durch die Oeffentlichkeit ſeiner Darſtellung immer die wirkſamſte Verbindung der Poeſie mit dem

Volksleben darbietet. Ein wirklich nationaler Stoff wurde aber in die ruſſiſche Literatur zuerſt durch den großen Karamſin gebracht, der das ruſſiſche Nationalleben ſelbſt in ſeiner hiſtoriſchen Entwickelung und Bedeutung zum Gegenſtand ſeiner Darſtellungen machte und ſich eine Form ſchuf, die, frei von allem Odenſchwulſt und allen mythologiſchen und claſſiſchen Verzierungen, an welchen die ruſſiſche Poeſie bis dahin ſo ſehr gelitten, durch einen einfachen und ſachgemäßen Ausdruck ſich mit dem wirklichen Leben in Einklang zu ſetzen ſuchte, obwohl ſie nicht ohne Nachbildung engliſcher und franzöſiſcher Muſter war. Indem er aber das gewöhnliche nationale Leben in die Sprache und Darſtellung der Literatur einführte, gab er dadurch der Literatur ſelbſt einen populairen Charakter und eine ebenſo volksthümliche als einfach menſchliche Bedeutung. Dieſe Wirkung trug er zwar durch ſeine poetiſchen Arbeiten nur in geringem Maße davon, dafür aber um ſo entſchiedener durch ſein großes ruſſiſches Geſchichtswerk, das in ſeinem Lande ein Volksbuch wurde und durch welches er als der Begründer der ruſſiſchen Geſchichtſchreibung daſteht. War ſo ein feſter nationaler Boden für die ruſſiſche Literatur gefunden, ſo konnte es nun auch nicht an Beſtrebungen fehlen, ſie mehr innerlich zu vertiefen und mit einem ächten poetiſchen Gedankenleben zu durchhauchen. Dies iſt die Aufgabe, mit welcher ſich die neueſte Literatur der Ruſſen eifrig und glücklich beſchäftigt zeigte. Zuerſt iſt hier Shukowski zu nennen, durch welchen das deutſche Element einflußreich und tiefanregend in die ruſſiſche Literatur übergeführt wurde. Shukowski trat zuerſt mit Ueberſetzungen deutſcher Dichter und auch einiger engliſchen, darunter beſonders Byrons, hervor, und zeigte in ſeinen eigenen Gedichten die Einflüſſe dieſer fremden Muſter, zum Theil originell verarbeitet. Zugleich hatte er in dem Krieg von 1812 ein national

anſprechendes Thema für ſeine Poeſie gefunden, und erregte dadurch vornehmlich die Sympathieen des Volkes. Die Berührungen mit Deutſchland, welche der Krieg gegen Napoleon zuwegebrachte, und die Bemühungen des Kaiſers Alexander um die öffentliche Bildung, gaben die entſcheidendſte Periode für die Culturentwickelung Rußlands ab. Das umfaſſendſte Genie der durch Karamſin und Shukowski vorbereiteten neuen Aera iſt Alexander Puſchkin, in welchem den Ruſſen ihr größter Nationaldichter, welcher die ganze Fülle und Ausdehnung des Volksgeiſtes in allen ſeinen Beziehungen in ſich geſtaltete, erſtand. Durch Puſchkin feierte die romantiſche Poeſie einen glänzenden Sieg über alle Claſſicität, welche noch immer in Rußland ihre Anrechte geltend zu machen geſucht hatte. So ſehen wir auch hier für die ruſſiſche Literatur den bemerkenswerthen Wendepunkt eintreten, wo mit der Romantik zugleich das nationale Element in der Poeſie zu ſeiner höchſten Blüthe gelangt. Dieſe Vereinigung des Romantiſchen und Nationalen fand in Puſchkin Statt und zu gleicher Zeit regte ſich allgemein in Rußland ein erhöhtes geiſtiges Streben, das nun ſeine regelmäßige Bahn der Entwickelung gefunden hatte. Eine Reihe productiver Dichter und thätiger Schriftſteller läßt es ſich angelegen ſein, die ruſſiſche Literatur nach allen Seiten hin zu vervollſtändigen. Auch für die philoſophiſche Speculation iſt, von Deutſchland aus angeregt, hier und da der Sinn erwacht, und hat ſich beſonders durch einige Literaten in Moskau bethätigt. Der Journalismus, der eine ſehr breite Stelle auf dem ruſſiſchen Literaturgebiet eingenommen, entfaltet eine außerordentliche Regſamkeit im Herbeiziehen und Verarbeiten aller möglichen Bildungsſtoffe. Bei allen Beſtrebungen und Productionen aber waltet fortan der nationale Geſichtspunkt am entſchiedenſten vor, und Alles muß dies vorzugsweiſe heimiſche Gepräge

tragen, wenn es irgend Geltung erlangen soll. So haben sich die nationalen Sittenromane von Bulgarin ein großes Lesepublikum erworben. Als Literator und Grammatiker der russischen Sprache hat sich N. Gretsch ausgezeichnete Verdienste um seine vaterländische Literatur erworben, und überhaupt dazu beigetragen, den literarischen Verkehr der Russen vielfältig zu erhöhen, wohin er besonders durch die von ihm herausgegebenen Zeitschriften gewirkt. Obwohl seit Puschkins Tod eigentlich kein einziges bedeutendes Talent wieder aufgestanden, so ist doch die Literatur in einer beständigen Regsamkeit verblieben, und hat sich auch bei den übrigen Nationen mehr und mehr Theilnahme erworben. Diese hat sich besonders in Deutschland eingefunden, wozu Varnhagen von Ense durch seine trefflichen Uebersetzungen einzelner russischer Novellen, und durch Kritiken, so wie H. König durch sein interessantes Buch: „Literarische Bilder aus Rußland", nicht wenig beigetragen. —

In der polnischen Literatur zeigen sich zum Theil dieselben Entwickelungskämpfe, wie in der russischen, doch fließt bei diesem reichbegabtesten der slawischen Stämme die literarische Regsamkeit mehr aus dem Innersten eines selbständigen Geisteslebens her, und hat nicht so wesentlich des Anstoßes durch fremde Cultur bedurft. Der bildsamere und außerordentlich reich angelegte Organismus der polnischen Sprache selbst, welche leicht jedem geistigen Ausdrucke dient, mußte die Entfaltung der Literatur begünstigen. Die lateinische Bildung selbst, die hier lange vorherrschte, gewann nur einen günstigen Einfluß auf die Gefügigkeit und Construction der Nationalsprache. Die bedeutendste Entwickelung der neueren polnischen Literatur begann im achtzehnten Jahrhundert durch den großen Piaristen Stanislaw Konarski, der mit einem klaren Bewußtsein sich zum Reformator des nationalen Bildungslebens machte, und nach allen

Seiten hin die geistige Thatkraft seines Volkes, in welcher er allein Rettung gegen politische Selbstzerstörung erkannte, anzuregen suchte. Sein merkwürdiges Bestreben zeigt, was der Wille eines einzigen Mannes, der sich mit energischem Bewußtsein zu einem großen Ziele erhoben, vermag, auch wenn er, wie Konarski, keineswegs mit eigener productiver Schöpferkraft begabt ist. Die Erziehung, das Verfassungswesen, die Religion, die Kenntniß und Verbreitung der älteren Nationalliteratur, ja selbst die dramatische Poesie und das Theater, welches er zuerst in Polen begründen half, empfingen von ihm den bedeutendsten Anstoß. Diesem aufgeklärten und vorurtheilsfreien Kopf, welcher sich die Anregung einer vielseitigen polnischen Cultur zu seiner Lebensaufgabe gemacht, verdanken die Polen in der That eine sehr fruchtbar gewordene Grundlage ihrer Bildung. Unter seinen Nachfolgern, die in demselben Geiste für Polen wirkten, verdient besonders der Bischof Ignaz Krasicki angeführt zu werden, ein freigesinnter und für die Unabhängigkeit Polens kämpfender Schriftsteller, der durch seine komischen Heldengedichte und Fabeln, und auch durch seine satyrischen Schriften, in welchen er oft die Nationaluntugenden der Polen gegeißelt, sich bekannt gemacht. Viele andere Dichter und Schriftsteller, von größerer und geringerer Bedeutsamkeit, wirkten in dieser Zeit für die literarische und wissenschaftliche Erhebung ihres Vaterlandes, und ihre Bestrebungen sind um so höher anzuschlagen, da sie mit den beginnenden Zerrüttungen Polens durch die Theilung und die Revolution keineswegs nachließen, sondern vielmehr nur immer kräftiger sich emporzuschwingen suchten. Vornehmlich war es die Poesie, welche an den öffentlichen Nationalbewegungen neu erstarkte und eine eigenthümliche Erhöhung ihres Gehalts daraus gewann. Julian Niemcewicz, der treue Gefährte Kosciuszko's, muß hier vor allen Dingen ge-

nannt werden, der einen so großen Einfluß auf die öffentlichen Zustände seines Vaterlandes, sowohl durch seinen thatsächlichen Antheil an den Ereignissen, wie durch seine stets auf die Erweckung und Veredelung des Nationalbewußtseins gerichteten Schriften, ausgeübt. Seine historischen Werke, seine vaterländischen Schauspiele, seine Fabeln, seine nationalpolnischen Romane und Sittenschilderungen, sind alle gleicherweise von demselben kräftigen und dabei klaren und milden Geist erfüllt. Niemcewicz gehört zu denen, welche nach der Revolution von 1830 den Kern der polnischen Nationalität im Auslande constituirten und dort nicht abließen, auch ihrer vaterländischen Literatur eine kräftige Fortentwickelung zu geben. Einen eigenthümlichen Fortschritt in dem polnischen Literaturleben stellte aber die Wilnaer Dichterschule dar, die seit dem Jahre 1815 eine neue Bewegung in der Poesie begonnen, und als deren Haupt Adam Mickiewicz zu nennen ist. Die Universität Wilna war der Mittelpunkt dieser für ächte Poesie und freie Nationalität begeisterten Bestrebungen geworden, und ward dafür später, wie die meisten Theilnehmer dieses nationalen Dichterbundes, geächtet. Diese neue Schule nannte sich ebenfalls die romantische, wie wir denn diesen bedeutsamen Namen in den modernen Literaturen überall antreffen, wo ein literarischer Fortschritt sich auf den höher gefaßten Begriff des Nationalen und Volksthümlichen begründen will. Auch bei den polnischen Romantikern treffen wir die Grundlage eines deutschen poetischen Elements, das als Bildungsstoff mitgewirkt hat, wie auch der englischen Poesie einiger Antheil daran zuzuschreiben ist. Am entschiedensten faßten aber diese neuen polnischen Dichter das nationale Element in Einheit mit dem romantischen auf, und die Poesie sollte fortan ihre höchste Bedeutung nur in der Erfassung und Gestaltung des Nationalen finden. Unter dieser Fahne fochten

Mickiewicz, Brodzinski, Goszczynski, Chodzko, Garczynski, und Andere, gegen die Classicität, mit welcher auch hier heftige Kämpfe stattfanden, die aber nur zum Triumph der jüngern Partei ausschlugen. Das großartigste Talent ist ohne Zweifel Mickiewicz selbst, in welchem die Polen ihren größten Nationaldichter erhalten haben, und dessen Dichtungen, mit dem Schicksale und der Eigenthümlichkeit seines Volkes tief verflochten, eben darum so unwiderstehlich und erschütternd gewirkt haben. Die reiche Fülle seines poetischen Geistes strömte er zuerst in der Liebesdichtung Dziady aus, doch werden auch schon in diesen „Todtenopfern" seiner Liebe die tiefsten Wunden des polnischen Nationallebens berührt, und mit den süßesten und innigsten Anschauungen des Dichters verbindet sich das Herbe, Verletzende und Gewaltsame seiner Denkart zu den mächtigsten Eindrücken. Sein Epos Konrad Wallenrod erreichte eine noch größere und volksthümlichere Wirkung, und kann die Iliade des modernen polnischen Nationalgeistes genannt werden. Seine Sonette sind besonders reich an erhabenen und eigenthümlichen Naturanschauungen, und einzelne seiner Gedichte haben eine thatsächliche Wirkung auf das Volk ausgeübt. Neben Mickiewicz wollen wir hier Krasinski anführen, einen reichen und mit hoher Gedankenkraft begabten Geist, von dessen Schöpfungen wir in neuester Zeit auch einige deutsche Uebersetzungen erhalten haben, wie seine „Ungöttliche Komödie" und den „Agay Han". Sein bedeutendstes Werk ist der Iridion, eine in dialogischer Form gehaltene Schilderung der Sittenverderbniß alter römischer Kaiserzeiten, mit erhabenen welthistorischen und philosophischen Anschauungen. Eine deutsche Uebersetzung dieses großartigen Werkes von dem talentvollen A. Mauritius haben wir kürzlich im Manuscripte gelesen, und es wäre zu wünschen, daß sich bald Gelegenheit finden möchte, sie durch den Druck zu ver-

öffentlichen. Der Iridion Krasinski's dürfte für die polnische Literatur von derselben Bedeutung sein, wie Göthe's Faust für die deutsche. Slowacki, Wojcicki, Kraszewski, Madame Hoffmann, Czajkowski, und viele andere Autoren wären noch anzuführen, welche in der neueren Zeit mit Erfolg thätig gewesen sind. Die Reichhaltigkeit der polnischen Literatur, welche durch die hier gegebenen Notizen nur angedeutet werden konnte, ist ein sehr erfreuliches Zeugniß für die intensive Kraft der polnischen Nationalität, die unter den ihr aufgelegten Bedrängnissen in einer so unablässigen geistigen Production verharren konnte. Dabei ist die bestimmte und entschiedene Richtung, welche die ganze neuere polnische Literatur nach einem Ziele hin aufzuweisen hat, als etwas sehr Bemerkenswerthes hervorzuheben. Aneignung des Fremden findet nach mehreren Seiten hin Statt, aber es wird sogleich zu etwas Nationalem verarbeitet, und muß dem eigensten volksthümlichen Interesse dienen. —

Der Durchgang durch fremde Bildungsstoffe zu einer eigenthümlichen nationalen Geistesbildung hat in Ungarn ebenfalls, obwohl nicht unter so innerlich bedeutenden Entwickelungen, stattgefunden. Von den schwankenden äußern Schicksalen der Nation wurde auch die Heranbildung der Literatur, die in mehreren Zeiträumen mit größerer oder geringerer Energie versucht wurde, abhängig. Die lateinische Sprache hatte in diesem Lande der Entwickelung der Nationalliteratur lange allen Boden weggenommen, und Ungarn hat im achtzehnten Jahrhundert eine ganze Reihe lateinischer Autoren aufzuweisen, die in ihrer Art Treffliches leisten mochten, aber die Literatur zum Nachtheil der ganzen Nationalbildung zu einem ausschließlichen Eigenthum der Gelehrten erhoben. Nach Einsetzung der ungarischen Sprache in ihre öffentlichen Rechte, womit man gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begann, sah man auch hier viele reichbegabte Gei-

ſter hervortreten, die in allen Formen der Darſtellung Bemerkenswerthes leiſteten. Die Namen Alexander und Karl Kisfaludi, Joſeph und Ladislaw Teleki, Horváth, Batſányi, Berzſenyi, Báthori, in der neueſten Zeit Nicolaus Jóſika, ſind auch theilweiſe in einem weitern Kreiſe bekannt geworden, doch iſt das an ihnen haftende Intereſſe zu einzeln um anders als in einer Specialgeſchichte der Literatur gewürdigt werden zu können. Beſonders aber hat ſich eine nationale ungariſche Journaliſtik in neueſter Zeit lebenskräftig entfaltet, und bereits Vieles zu einem höheren und freieren Aufſchwung des ganzen Nationallebens beigetragen. Ein eigenthümliches Schauſpiel einer neuen nationalen Erhebung ſehen wir in Böhmen, ein Land, welches allerdings die große Zeit ſeiner Cultur und ſeines Lebens hinter ſich in der Vergangenheit hat, und durch die Ungerechtigkeit der Geſchichte beſtimmt ſchien, in ſich ſelbſt zu verdumpfen, und ſeiner Nationalität, namentlich aber ſeiner ſchönen und reichen Sprache, entfremdet zu werden. Indeß haben ſeit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bedeutende Reactionen zu Gunſten der böhmiſchen Nationalität ſtattgefunden, beſonders durch Pelzel, Prochazka, Kramerius, Dobrowsky, den vielbegabten Pfarrer Puchmayer, Swoboda, J. Jungmann, Presl, Hanka und Andere. Beſonders haben in den beiden letzten Jahrzehnten die Bemühungen von Hanka und Swoboda um die alten Schätze böhmiſcher Sprache und Literatur eine große Wirkung auf die Belebung der böhmiſchen Nationalintereſſen gehabt. In dieſer Beziehung iſt vornehmlich die Herausgabe der Königinhofer Handſchrift als Epoche machend zu nennen. In die böhmiſche Sprache ſelbſt trat ein neues Bildungsleben, zwar künſtlich erweckt durch wiſſenſchaftliche Anregungen, die beſonders Dobrowsky durch ſeine grammatiſchen Unterſuchungen ausgehen ließ, aber zugleich durch den Geiſt der alten böhmiſchen Natio-

nalpoesie erhoben und veredelt. Das Jahr 1818, in welchem zuerst die Königinhofer Handschrift erschien, bezeichnet zugleich den neuen Aufschwung der böhmischen Poesie, die nun in vielen ausgezeichnet begabten Dichtern sich weiter zu entwickeln strebte. Ueberhaupt begann seit diesem Jahre nach allen Seiten hin ein reges literarisches und wissenschaftliches Leben in Böhmen, das sich freilich keiner besondern äußern Gunst in seiner Entwickelung zu erfreuen hatte und beständig gegen Hemmungen aller Art ankämpfen mußte. Schaffarik und Palacki erwarben sich Verdienste um die ästhetischen Formen der Poesie, und suchten zum Theil auch eine höhere philosophische Behandlung der Literatur anzuregen. Unter den neuesten Dichtern verdienen auch besonders Jan Kollar (der Verfasser der „Tochter des Ruhms") und der zu früh geschiedenen Mácha genannt zu werden.

Werfen wir noch einen Blick auf die Literatur des scandinavischen Nordens, so finden wir auch hier seit dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts ein reges Bestreben erwacht, das besonders auf die Entwickelung eines ächt nationalen Lebens in der Literatur gerichtet ist. In Schweden wechselten die Einflüsse der französischen und deutschen Literatur auf die einheimische Production, doch wirkte erst die deutsche Literatur, nachdem sie hier zu einem tieferen Verständniß durchgedrungen war, einen bedeutenderen geistigen Fortschritt bei den Schweden. Wenigstens hatte die von Gustav III. gegründete Akademie, welche nur französische Geschmacksrichtungen verfolgte und begünstigte, kein eigenthümliches Leben entstehen lassen können. Gegen die französische Schule in der schwedischen Poesie, welche besonders durch Kellgren, Leopold, Oxenstjerna und Andere vertreten worden, erhob sich bald eine nationale Reaction durch eine junge Partei, welche sich auch in Schweden die romantische nannte,

und vornehmlich von den deutschen Romantikern, auch von der Naturphilosophie, die Elemente ihrer ersten Bildung empfing. Als die Vorläufer dieser neuen Richtung sind G. Silfverstolpe, B. Hoijer und Askelöff zu nennen, welche zuerst in Journalen den Kampf gegen den französirenden Einfluß der Akademie führten und durch Hinweisung auf das deutsche Geistesleben die neue Bewegung in die Nationalliteratur brachten. Als productiver Vorkämpfer der neuen Schule zeigte sich Atterbom, durchaus ein Zögling der deutschen Literatur und Philosophie, und aus dieser Bildungsschule, wenn nicht zu hervorragender Originalität seiner Leistungen, doch zu einer für seine vaterländische Literatur sehr bedeutsamen Stellung erwachsen. Upsala, wo Atterbom mit einigen andern Genossen studirte, war der Ausgangspunkt dieser neuen Bestrebungen geworden, und dort ward auch die Zeitschrift „Phosphorus" gegründet, welcher Journaltitel die Ursache abgab, diese schwedischen Romantiker mit dem Namen der Phosphoristen zu belegen. Nach dem Aufhören des Phosphorus im Jahre 1813 ward besonders die „schwedische Literaturzeitung" der Vereinigungspunkt dieser neuen Richtung, und man sah mit den Herausgebern derselben, Palmblad und Hammerstöld, vornehmlich Atterbom, der seine besten Kritiken darin lieferte, sich verbinden. Schon früher war der „Polyphem" von denselben Schriftstellern herausgegeben worden, ein mehr volksthümlich gehaltenes Journal, das den Kampf gegen die schwedische Akademie, deren Partei besonders durch Wallmark vertreten wurde, mit den schneidendsten Waffen der Polemik führte. Atterbom selbst ward von dieser literarischen Polemik ohne Zweifel mehr hingenommen, als der Entwickelung seines eigenen poetischen Talents zuträglich war, doch zeigte sich auch dies in einigen Productionen, wenn nicht von großem Umfange, doch in angenehmer und liebenswürdiger Weise. Seine „Insel

der Glückſeligkeit" iſt durch eine deutſche Ueberſetzung unter uns am meiſten bekannt geworden. In ſeinen Dichtungen, beſonders in ſeinen früheren, iſt die muſikaliſch gefühlige Manier der deutſchen romantiſchen Schule am meiſten vorherrſchend. Am wenigſten hat er aber wohl die deutſche Philoſophie verdaut, obwohl er ſich in einem ehrenwerthen und tiefſinnigen Ringen mit derſelben begriffen gezeigt hat. Neben Atterbom, und aus denſelben Bewegungen hervorgegangen, iſt als Dichter Stagnelius zu nennen, der ſich faſt in allen Dichtungsarten verſucht. Einzeln ſteht Eſaias Tegnèr in der neueren ſchwediſchen Literatur da, und er hat ſich mit klarem Bewußtſein dieſe unabhängige Stellung zwiſchen den literariſchen Parteien ſeines Vaterlandes zu erhalten gewußt, indem er ſein Talent ſelbſtändig, und ohne es weder dem alten Geſchmack noch der neueren Richtung hinzuneigen, auszubilden ſtrebte. Doch iſt nicht zu leugnen, daß dieſe Mittelſtellung, welche er ſich erhielt, wohl dem höchſten Aufſchwung ſeines Talents hinderlich geweſen, und ſeine Darſtellung in einer zu ſorgfältigen Abgegränztheit erhalten hat, die zuweilen wohl den Eindruck der Kälte macht. Franzén, Nicander, Vitalis, Beskow, Palmblad, Gumälius, haben ihre vaterländiſche Literatur ebenfalls durch mannigfache poetiſche Productionen bereichert. Die ſchwediſche Romanliteratur, welche längere Zeit ſehr dürftig geblieben war, iſt neuerdings durch mehrere eigenthümliche Talente beſonders in Aufſchwung gekommen, und beginnt ein außerordentlich geſuchter Artikel auch der deutſchen Leſewelt zu werden. Zuerſt regte dies neue Intereſſe Fredrika Bremer durch ihre dem „Alltagsleben" entnommenen Romandarſtellungen an, welche durch ihren liebenswürdigen Sinn, ihre feine und eindringliche Seelenkunde, und ein auf das edelſte und geläuterſte Bewußtſein ſich ſtützendes Lebensbehagen, eine ſo bevorzugende Anerkennung

gewiß verdienen. Zwar ist hier von keinem höheren poetischen Talent die Rede, sondern nur von einem freundlichen und mildbeschaulichen Frauengeist, der die weibliche Art und Kunst, das Leben zu erfassen und zu behandeln, in einer durchaus schönen und harmonischen Begabung darstellt. Setzt uns Fredrika Bremer auch oft Plaudereien statt Darstellung, idyllisches und gemüthliches Sichgehenlassen statt poetisch wiedergegebener Wirklichkeit vor, so weiß sie uns doch immer in einen eigenthümlich lebendigen Kreis hineinzuziehen und ein Interesse selbst für die unscheinbarsten Verknüpfungen ihrer Charactere und Begebenheiten zu erwecken. Wir befinden uns bei ihr auf einem durchaus friedlichen und positiven Lebensgebiet, das seine wohlthuende frische Luft über uns ausströmt, und von keiner Krankhaftigkeit der Reflexion, von keiner Meinungszerrissenheit und keinen unlösbaren Conflicten unterhöhlt ist. Eher ist Fredrika Bremer eine orthodoxe Dichterin zu nennen, und das orthodoxe fromme Gefühl bedingt auch mehrfach ihre poetische Darstellung. In der neuesten Zeit hat sie auch ihr christliches Glaubensbekenntniß in ihren „Morgen-Wachen," auf Veranlassung des jetzt in das Schwedische übersetzten „Lebens Jesu" von Strauß, abgelegt, aber ihre Orthodoxie erscheint auf diesem Gebiet, auf welchem die weibliche Naivetät keine Geltung mehr hat, nicht so liebenswürdig, wie etwa in ihren Romanen. Nach ihr ist Emilie Flygare-Carlén mit schwedischen Romanen aufgetreten, die mehr poetische Erfindungskraft und Leidenschaft verrathen als die Bremerschen, obwohl sie nicht diese charakteristische Einfalt des Gemüths wiederspiegeln. Ihre „Kircheinweihung zu Hamarby" hat mit Recht großen Beifall erlangt. Crusenstolpe hat in seinem „Mohren" ein neues Genre historischer Romandarstellung begonnen, und darin in der geschichtlichen Charakteristik Ausgezeichnetes geleistet, auch sich dabei als

einen, ſeine eigene Zeit in weiteſter Ausdehnung überſchauenden Autor bekundet. Auch die Arbeiten des Rector Almquiſt verdienen eine Erwähnung.

Von den beiden bedeutendſten Dichtern der neueren däniſchen Literatur, Baggeſen und Oehlenſchläger, haben wir ſchon früher an einem andern Orte gehandelt. Die poetiſche Wirkſamkeit Oehlenſchlägers, der einen lebendigeren Geiſt in ſeine vaterländiſche Literatur brachte, muß aber vornehmlich noch auf dieſem ſeinem nationalen Gebiet hervorgehoben werden. Die nach ihm aufgetretenen Dichter, unter denen beſonders Ingemann, Grundtvig, Heiberg, Hauch u. a. zu nennen, erreichen ihn nicht an Kraft und Fülle der urſprünglichen Begeiſterung, obwohl die Genannten theilweiſe Ausgezeichnetes und Eigenthümliches hervorgebracht haben. Bedeutender als die Poeſie iſt in der neueſten Zeit die Publiciſtik in Dänemark vertreten worden. Die eigenthümliche Reibung der dortigen Verfaſſungsverhältniſſe, welche in einen abſolutmonarchiſchen Staat eine freie Preſſe mitten hineingeſtellt haben, mußte die Entfaltung der für die öffentliche Rede begabten Talente und Charaktere begünſtigen, unter welchen vornehmlich Orla Lehmann, als Journaliſt und als öffentlicher Charakter, mit Auszeichnung anzuführen iſt. —

Der norwegiſche Volksſtamm, der dritte der großen ſcandinaviſchen Stammeinheit, hat in neuerer Zeit auch mehrere Anläufe genommen, eine eigenthümliche norwegiſche Literatur bei ſich zu entfalten, was aber nicht in einem ausgedehnteren Umfange gelingen konnte. Doch gab es hier einige Dichter, welche durch eine vorzugsweiſe und abſichtliche Hinneigung auf das Vaterländiſche einen eigenen heimiſchen Parnaß zu gründen ſtrebten und damit zum Theil einen Reactionsverſuch gegen die däniſche Poeſie verbanden. Die größte Bedeutung unter den

national-norwegiſchen Dichtern erlangte Welhaven, durch ſeine „Dämmerung," ein Cyclus von Sonetten, welche ebenſoſehr durch ſatyriſche Schärfe wie durch eigenen poetiſchen Aufſchwung ein nationales Geiſtesleben in Norwegen zu wecken trachteten. Doch verblieben dieſe, wie die Beſtrebungen von A. Munch, Wergelandt und einigen Andern, wieviel Talent ſie auch entwickelten, zu einzeln, um eine neue und nachhaltige Epoche einer eigenthümlichen Literatur zu erzeugen. Dagegen nahm die norwegiſche Journalliteratur, durch die freien politiſchen Verhältniſſe des Landes gehoben, einen geiſteskräftigen Schwung und führte Talente von nicht geringer Bedeutung auf den Schauplatz.

Wir beſchließen dieſe Notizen mit einigen Bemerkungen über die niederländiſche Literatur, die ungeachtet ihrer Vereinzelung immer ein reiches Bild wiſſenſchaftlicher und poetiſcher Beſtrebungen dargeboten, und auch in neuerer Zeit eine Reihe hervorragender Talente aufzuweiſen hat. Nach der goldenen Zeit der niederländiſchen Literatur, die im ſiebzehnten Jahrhundert durch Hooft, van der Vondel, Cats und Andere, ſo glorreich dargeſtellt wurde, hatte kein Dichter eine ſo bedeutende und umfaſſende Begabung an den Tag gelegt, wie Willem Bilderdijk, deſſen univerſales Genie die Literatur ſeiner Nation gegen Ende des vorigen Jahrhunderts gewiſſermaßen erneuerte. An Fruchtbarkeit beinahe mit dem ſpaniſchen Lope de Vega zu vergleichen, war Bilderdijk faſt für ſich allein im Stande, eine Literatur hervorzubringen, denn er dichtete und arbeitete in allen Fächern, ja in allen Sprachen. Neben ihm iſt der Lyriker Jacob Bellamy anzuführen, der durch ſeine „Vaterländiſchen Geſänge" ſich eine bedeutende Stellung in der holländiſchen Literatur erwarb. Rhynvis Feith, ein vielſeitiger Autor, von welchem die Holländer Romane, Gedichte und Tragödien beſitzen, wirkte wie Bilderdijk, und zum Theil in

Gemeinſchaft mit demſelben, auf die Erhebung der vaterländiſchen Literatur. Die ſchwungvollen Oden Feiths haben einen beſondern Ruhm erworben, wie auch ſeine Trauerſpiele, namentlich Johanna Gray, Inez de Caſtro, u. a. auf der Bühne Glück machten. Sonſt hat er, wie Bellamy, den Vorwurf erfahren müſſen, zu dem ſentimentalen Ton in der holländiſchen Poeſie Beiſpiel und Veranlaſſung gegeben zu haben. Die genannten Dichter, und außerdem Helmers, Nieuwland, die Frauen de Lannoi, van Merken, Eliſabeth Bekker und ihre inſeparable Freundin Agathe Deken, welche beide zuſammen arbeiteten, können als die Begründer einer neuen Aera in der holländiſchen Literatur angeſehen werden.

Zwölfte Vorlesung.

Für ſich beſtehende literariſche Individualitäten. Karl Immermann. Heinrich König. Kühne. Moſen. Stieglitz. Waiblinger. Schefer. Alexis. Sternberg. Die Verfaſſerin von Godwie-Caſtle. Ida Hahn-Hahn. L. Mühlbach. F. v. W. Amalie Winter. Philippine M. g. S. Ida Frick. Friedrich von Heyden. Kahlert. Alexander Jung. Berthold Auerbach. Adolf Stahr. Saß. Guhrauer. — Deutſche Lyrik als Volkspoeſie und Oppoſitionspoeſie. Hoffmann von Fallersleben. Anaſtaſius Grün. Friedrich von Sallet. G. Herwegh. Dingelſtedt. — Friedrich Rückert. Adalbert von Chamiſſo. Guſtav Schwab. Nicolaus Lenau. Freiligrath. Zedlitz. W. Wackernagel. A. v. Maltitz. Carl Maier. L. Schweitzer. Ferrand. Rebenſtein. Pfitzer. — Dramatiſche Poeſie und Theater. Immermann und Grabbe. Grabbe's dramatiſche Dichtungen. Raupach. Grillparzer. Eduard Arnd. Michael Beer. Holtei. Halm. H. Marggraf. F. Hebbel. F. Radewell. v. Zahlhaas. Die Prinzeſſin von Sachſen.

Wir haben noch eine Reihe deutſcher Autoren zu betrachten, die nicht ſo ſehr den ideellen Zeitrichtungen angehörten oder in denſelben aufgegangen wären, um daran ihre weſentlichſte Charakteriſtik zu finden, ſondern die vielmehr vorzugsweiſe eine individuelle Selbſtändigkeit in ihren literariſchen und poetiſchen Leiſtungen erſtrebten und darin mehr oder weniger Fonds von eigenthümlich ſchaffendem Talent bewieſen. Hier iſt zuerſt und

vor Allen Karl Immermann zu nennen, der nicht zu den Blasen gehört, welche die modernen Wirren aufgeworfen haben und darin zeigt sich sein gediegenes Schrot und Korn, die pralle Leiblichkeit seiner Muse, die ihr immer eigenthümlich war; aber er gehört auch nicht mit dem abgemessenen Wellenschlage seines Talents in die Strömung des Weltmeers, die er weder bezeichnen noch richten hilft. Seine literarische Mittelstellung hatte unangefochtenen Raum und Frieden genug, um so viel erfreuende und erquickliche Gebilde, als für unsere Zeit nur irgend möglich gewesen, zu erzeugen, aber die allgemeine Stimmung des unbefriedigten Hin- und Hergreifens schien ihn, trotz seiner gesunden hartschalligen Selbstgenügsamkeit, doch auch zu verfolgen und in seine abgeschlossene Werkstatt einzubrechen. Immermann begann als Schüler, um sich zum Meister zu vollenden, wenn es irgend seinen Ansichten entsprach; daß ein „Epigone" Meister werden konnte. Die beiden Granitpfeiler seiner Bildung gründete er sich in einem genialen Studium Shakspeare's und Goethe's. Seine ersten dramatischen Dichtungen traten keck und reckenhaft auf mit ihren von Shakspeare's Riesenstamm gepflückten Ablegern. Sogar Diction und einzelne Redensarten gehörten dem nachgeformten Meister, aber die Auffassung des Schülers war frisch, voller Naturkern, und man glaubte an seinen verwegenen Gebärden die ersten Wehen eines Originalgenies zu erkennen.

Sein Verhältniß zu Goethe hatte er nur durch die „Briefe über die Wanderjahre" bezeichnet. Seine eigene Productionskraft aber gestaltete sich zusehends in immer gediegeneren und selbstständigern Schöpfungen. Die allzukrasse Manier seiner Shakspeare-Nachahmungen erhielt bald einen gesetzten Niederschlag, und was Immermann aus dieser Schule gewonnen, wurde ihm immer mehr zur eigenen Natur. Sein „Kaiser

Friedrich," sein „Trauerspiel in Tyrol," sein „Tulifäntchen" sind Gebilde einer tüchtigen, geregelten, markigen Kraft, die ihre Höhe und zugleich ihre Gränzen gefunden. Kühne Blitze des Talents scheinen oft großartige Perspectiven einer originellen Schöpfungskraft zu eröffnen, aber doch ist es nichts Lebenzeugendes und Welterschütterndes, sondern nur ein momentanes Wetterleuchten des Genius. Seltsam aber bleibt, daß Immermann, im Beginn seiner Laufbahn vielfach von einer berliner Coterie gefeiert und umschwärmt, von dem Zeitpunct an, wo er klar, sicher und schön durchbildet geworden, anfing, allein dazustehen, und unter einem gewissen Betracht immer mehr zu vereinsamen schien.

Einen Uebergang von der streng shakspeare'schen, dramatischen Form zu epischen Gestaltungen innerlicher, moderner Interessen bildet bei Immermann schon sein Merlin. Hier aber zeigt sich seine spröde Natur gegenüber dem speculativen Mythus allzuhart und nicht in Fluß zu bringen. Das Tiefsinnige, das Ideale, das Prophetische, das Schmerzensreiche der heutigen Speculation hat Immermann nicht aus sich heraufbeschworen. Die speculative Innerlichkeit des Merlin bleibt an lauter phantastischen Dornen und Hecken hängen, es tritt nicht aus dem Rahmen einer mittelalterlichen Phantasmagorie heraus. Eine völlige Klärung des Phantastischen in wirkliche und uns nahe stehende Lebensgebilde zeigte sich bei Immermann zum ersten Male in seinen „Epigonen." Aus diesem Romane spricht der Grundton Goethescher Ruhe, Behaglichkeit und Ueberschaulichkeit. Der Dichter hat in seinem Plane, in der Gruppirung und Beherrschung seines Stoffes, offenbar den Wilhelm Meister vor Augen gehabt, oder vielmehr einen Wilhelm Meister der modernen Verhältnisse schreiben wollen. In jeder Hinsicht er-

ſcheinen aber die Epigonen im Verhältniſſe zum Wilhelm Meiſter als ein Epigonenproduct.

Wilhelm's Lehrjahre gehen auf die Erwerbung einer ſichern und harmoniſchen Bildung, der es gelinge, die Ständeunterſchiede des achtzehnten Jahrhunderts zu überwinden. Es wird eine Einheit der Lebensexiſtenz erſtrebt, als Grundlage für das Hervorgehen der reinſten und geläutertſten Perſönlichkeit, die ſich zum Beſitze jedes Guten, Schönen und ihr Gemäßen erzieht. In den Epigonen iſt es dagegen, ſtatt der Einheit die Vielheit, welche als die geſuchte Baſis des gegenwärtigen Lebens erſcheint, aber die Individuen, an denen dieſe beiden entgegengeſetzten Richtungen ſich ausſpinnen, haben die größte Aehnlichkeit mit einander. Herrmann, der Held der Epigonen, iſt in ſeiner Charakterloſigkeit, die ihn wetterfahnenartig allen möglichen Richtungen zuführt, eben ſo ſchwankend und zerfließend als Wilhelm Meiſter, der ſich nur in der Lern- und Wißbegierde, mit der er ſich Alles aneignen möchte, von ihm unterſcheidet. Herrmann giebt ſich mehr willenlos, mit der eigenthümlichen modernen Blaſirtheit, an das Vielerlei der Tendenzen hin. Er will ſich nicht bilden, wie Wilhelm, ſondern er tritt ſchon mit der Fertigkeit und Sättigung jener geiſtreichen, eleganten und ſich ſelbſt auswendig-wiſſenden Bildung auf, die nur um Ziel und Zweck verlegen iſt, um ſich irgendwie auf etwas Beſtimmtes zurückzuführen. Während Wilhelm Meiſter alle Weltobjecte in die Perſönlichkeit verarbeitet, um, wenn er auch noch keine beſitzt, ſich wenigſtens eine daraus zu erbilden, findet ſich bei Herrmann ein beſtändiger Zwieſpalt der Perſon und der Verhältniſſe ein, der mit einem gewiſſen coquettirenden Bewußtſein der Zerriſſenheit feſtgehalten wird. Hierin charakteriſirt ſich die verſchiedene Zeitſtimmung beider Romane ſehr bedeutſam.

Herrmann erscheint in den vielfachen Verhältnissen, die sich an ihm abspinnen, ebenso wie Wilhelm Meister, fast immer kleinlich, wird bei der Nase herumgeführt und macht sich lächerlich. Wilhelm hat bei dem allen seinen bestimmten Bildungsplan, mit dessen Verfolgung er sich schmeicheln und trösten kann gegen alle Ironie der Situationen; Wilhelm Meister hat die erhebende Aussicht, einmal Meister, entweder in der Kunst, oder, was noch besser, im Leben zu werden. Weit übler ist der Epigone Herrmann daran. Die bedientenhafte Stellung, in der er zu den meisten übrigen Personen des Romans und zu allen Verhältnissen steht, gleicht sich bei ihm durch keinen der Rede werthen Gewinn des Geistes oder der Persönlichkeit aus; er wird in seiner Vielthuerei so abgerieben, daß man ihm alle Augenblicke eine Ruhestelle im Hospitale wünschen möchte. Diese encyklopädische Vielfältigkeit des Treibens und Bewegens, die der Roman anschaulich zu machen sucht, soll in ihrer zersetzenden Wirkung auf die Individualität am schlagendsten den heutigen Epigonencharacter bezeichnen. Diesen traurigen Effect hat sich aber der Dichter gar zu leicht gemacht, indem er kein einziges bedeutendes und originell begabtes Individuum in Conflict setzte mit dieser unglücklichen Universalität, sondern fast lauter schwache, halbe und von vorn herein zum Erliegen bestimmte Naturen in diesen Kampf führte. So nimmt sich diese Epigonendichtung wie eine Heerschau von Untüchtigen und Krüppeln aus, deren Erfolg nichts für das Allgemeine und für uns Alle beweisen kann.

Herrmann erscheint uns auch häufig in denselben Situationen und Umgebungen als Wilhelm Meister. Die Mignon dort wird hier durch eine wunderliche mährchenhafte Gestalt, Flämmchen, vertreten, die wie ein gespenstisches Irrlicht den Helden, der sie magisch an sich gefesselt hat, begleitet. Was der

Dichter mit dieſer Figur für einen Eindruck bezweckt, geht nicht klar hervor; das elementare Naturweſen, das er in ihr geſchildert, ſteht der bürgerlichen Romantik der Verhältniſſe nicht mit gleicher Bedeutſamkeit gegenüber, wie der große geheimnißvolle Schmerz Mignon's, der einen eigenen geiſtigen Hintergrund von Poeſie ausbreitet. Vielleicht wollte Immermann den Geſchmack eines verfloſſenen Jahrzehnts an Hoffmann's Elementargeiſtern noch in dieſer Geſtalt in ſein Gemälde mit einzeichnen. Das Verhältniß Wilhelm Meiſters zur Gräfin ſtellt ſich durch ein ähnliches, in dem ſich Hermann der Herzogin gegenüber befindet, dar, worin zugleich die ariſtokratiſchen Situationen der Zeit berührt werden. Dann beginnt, darum und daneben, die Vielbeweglichkeit der Richtungen und Lebensanforderungen, von denen Hermann wie ein wandernder Odyſſeus umhergetrieben wird. Die hauptſächlichſten Elemente, die angeſtreift oder erſchöpfender behandelt werden, ſind das Religiöſe im Pietismus und in der Schwärmerei, das Politiſche im Demagogismus, der ridiculiſirt wird, das Induſtrielle, das in den gewerblichen Unternehmungen des alten Oheims mit Recht einen breitern Raum einnimmt, und dem der äſthetiſch vornehme Epigonenheld nur mit Widerſtreben ſeine Aufmerkſamkeit zuwendet. Die ländliche Philologenfamilie, die im erſten Theile ſehr gut und neu geſchildert wird, eine wahre Schulmeiſteridylle, berührt die pädagogiſche Seite, namentlich iſt der Widerſtreit alt claſſiſcher und rein volksthümlicher Grundſätze in der Erziehung mit treffender Laune parodirt. Auguſt Wilhelm von Schlegel, als gelehrſamkeitsſtolzen Hindu, mit ſeiner Spiegeldoſe, plötzlich in dieſen Kreis eintreten zu ſehen, macht, obwohl die Situation etwas Unwahrſcheinliches hat, eine ergötzliche Wirkung, das Portrait iſt meiſterhaft. Die Kunſtintereſſen werden in den vortrefflich gezeichneten Verhältniſſen des norddeutſchen Reſidenzlebens verübergeführt.

In seiner Lösung zeigt sich der Roman auf friedliche und versöhnliche Wendungen bedacht. Die Erwerbung eines großen Grundbesitzes und ein schönes Band der Ehe heften den Epigonenhelden zu einer ruhigen und sichern Lebensverfassung an die Scholle fest. „Zuletzt," ruft Hermann aus, „nach allen Irrfahrten, Abenteuern, Widersprüchen des Denkens und Handelns, ist dem Menschen, welcher sich nicht selbst verloren ging, gegeben, mit dem Einfachsten sich zu begnügen, und alle Fieber der Weltgeschichte werden endlich wenigstens in dem einzelnen Gemüthe von zwei treuen Armen und Augen ausgeheilt." In den ererbten Gütern des industriellen Oheims, die früher Eigenthum der herzoglichen Familie gewesen, und jetzt dem zwischen allen Ständen umherschweifenden Hermann anheimfallen, wird etwas Symbolisches sinnreich veranschaulicht. „In unsern Geschichten," heißt es abschließend im letzten Capitel, „spielt gleichsam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geschlichtet ist. Fürchterlich hatte der Adel an seiner eigenen Wurzel gerüttelt, seine Laster brachten trostlose Zerrüttung in die Häuser der Bürger. Der dritte Stand, bewehrt mit seiner Waffe, dem Gelde, rächt sich durch einen kaltblütig geführten Vertilgungskrieg. Aber auch er erreicht sein Ziel nicht; aus all dem Streite, aus den Entladungen der unterirdischen Minen, welche aristokratische Lüfte und plebejische Habsucht gegen einander getrieben, aus dem Conflicte des Geheimen und Bekannten, aus der Verwirrung der Gesetze und Rechte, entspringen dritte, fremdartige Combinationen, an welche Niemand unter den handelnden Personen dachte. Das Erbe des Feudalismus und der Industrie fällt endlich Einem zu, der beiden Ständen angehört und keinem." — Die industrielle Richtung wird jedoch von Hermann entschiedener abgelehnt und zurückgewiesen als die aristokratische, der er im Gegentheile Zugeständ-

niſſe macht, indem er die Fabriken und Gewerbsanſtalten, mit denen ſein Oheim das ariſtokratiſche Beſitzthum überdeckt hatte, aufhebt, um die eigenſte Natur eines Grundbeſitzes wieder hervortreten zu laſſen.

Immermann hat durch ſeinen Roman von den Epigonen ſich am entſchiedenſten mit ſeiner Zeit, ihren Parteien und Stimmungen abzufinden geſucht, und damit zugleich ſeine eigenthümliche Sonderſtellung von den allgemeinen Zuſtänden ſowohl wie von den Perſönlichkeiten dieſer Zeit bekannt. Indeß liegt ein gewiſſes Unrecht darin, den proviſoriſchen Zuſtand der gegenwärtigen Menſchheit die Individuen entgelten zu laſſen, wie es dieſer Roman Immermann's durch die Intention thut, alle Perſonen in einem unſeligen Zuſtande ſchwankender Vielthuerei und Charakterloſigkeit hinzuſtellen, und die Zerfahrenheit der modernen Charaktere nur als eine individuelle Haltungsloſigkeit vor Augen zu führen, ohne auf die allgemeinen hiſtoriſchen Zerwürfniſſe und Hemmniſſe der Ideen ſich einzulaſſen. Das heißt, die Individualität einer Epoche mißachten, ohne das Weſen der Epoche ſelbſt, ihre ehrwürdigen Schmerzen, ihre berechtigten Hoffnungen, ihre Anwartſchaft auf die Zukunft zu ergründen. Immermann muß ſelbſt ein Epigone der deutſchen Literatur genannt werden, und allerdings einer der bedeutendſten. Sein Talent iſt auf die Vergangenheit baſirt, und kam, hinanſtaunend zu den Meiſtererzeugniſſen einer abgelaufenen Zeit, zur Welt und in Bewegung. Immermann gehört in ſeiner Entwickelung zwei verſchiedenen Perioden der deutſchen Literaturbildung an, unter denen die goethe'ſche Periode, mit ihrer im künſtleriſchen Schaffen ſich abgränzenden Weltanſicht, urſprünglich den bedeutendſten Antheil an ihm behauptete. Die der Revolution entſtammende Bildungsperiode mußte aber auch ihren Einfluß auf ihn ausüben, obwohl er ſich gegen denſelben mit

edelster Hartnäckigkeit, so weit es gelingen konnte, abzuschließen und zu verwahren trachtete. Die gesunde und große Entwickelungskraft aber, die in ihn gelegt war, half ihm über den Zerreibungsprozeß, der in dieser Stellung begründet war, hinfort. Vielmehr erstarkte Immermann, jemehr er in seiner Laufbahn fortschritt, immer kräftiger in sich selbst, und wie er fortwährend neue und frische Anläufe nahm, so war er noch gerade in seiner letzten Lebenszeit in einer mächtigen Erneuerung und Bewegung seines Talents begriffen, wovon sein „Münchhausen" den glänzendsten Beleg liefert. In diesem Werke bildet zwar die isolirte Stellung Immermann's, die ihn von einer ironischen Höhe aus Welt und Zeit betrachten läßt, ebenfalls den Grundton und eigentlichen Standpunct, aber es springen darin wieder frische Quellen seines eigenen Wesens und Dichtens, und der Mensch wie der Poet zeigen sich uns in einer lebensvollen Wiedergeburt. Kaum hat ein anderer Dichter diese Kraft, sich erfolgreich zu erneuern, besessen, wie Immermann.

Mehr Hingebung an die Strömungen der Zeit, obwohl ebenfalls in einer literarisch und individuell abgegränzten Stellung des Talents, hat Heinrich Koenig gezeigt, ein gesunder, markiger und ächt deutscher Geist, dessen Schaffen der Literatur wie dem Fortschritt der modernen Zustände überhaupt in mehrfachen Beziehungen förderlich gewesen. Als Publicist und hessischer Landtags-Abgeordneter, wie als Dichter, hat Koenig immer nur das eine große Lebensziel zu verfolgen und zu verwirklichen gesucht, die wahrhaft menschliche Freiheit des Denkens, Glaubens und Handelns, und die organische Verkörperung dieser Freiheit im Staatsleben durch volksthümliche und nationale Formen. Er gehört zu den wenigen liberalen Schriftstellern Deutschlands, welche dem Liberalismus eine humane und gemüthvolle Durchbildung gegeben und dadurch der Sache des

Fortschritts die edelsten Dienste geleistet haben. In seinen kleineren Aufsätzen, und besonders in denen, welche er aus persönlichen Lebensanlässen geschrieben, hat er oft mit Meisterhand die religiösen und gesellschaftlichen Conflicte der Gegenwart gezeichnet. Unter seinen größeren Productionen ist als die bedeutendste „die hohe Braut" zu nennen, ein Roman der Freiheit, in welchem die liberale Poesie der Zeit sich eine plastische Ausdrucksform zu geben gestrebt, die für etwas Höheres anerkannt zu werden verdient, als die politische Zeitlyrik, die man in neuester Zeit so sehr zu überschätzen angefangen. In Koenig's poetischen Darstellungen ist vielleicht der dichterische Ueberschwang zu vermissen, der dem Gemälde das Duftige und Klangvolle mittheilt, aber dafür lebt in seinen Gebilden eine durchweg heitere und gesunde Kraft, und eine Begeisterung des Verstandes, der ihr poetisches Element nicht abzusprechen ist. In seinem neuesten Roman „Williams Dichten und Trachten" hat Koenig ein Lebensbild des größten Dichters aller Zeiten, William Shakspeare gezeichnet. Wenn Goethe in seinem Tasso die allgemeinen Conflicte des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit behandelte und darin Ideal und Wirklichkeit in dem schneidenden Gegensatz, welcher überhaupt das achtzehnte Jahrhundert beherrschte, gegen einander stellte, so war dagegen Shakspeare, der Dichter der That und der Realität, ein geeigneter Repräsentant, um ein Ineinanderleben von Poesie und Wirklichkeit, ein Ergriffensein des Dichters von der Realität der ihn umgebenden Welt, mit deren Inhalt er sich zu verschmelzen trachtet, an ihm darzustellen. Diese Aufgabe hat sich König mit ebenso vielem innerlichen Tiefsinn als practischer Beschaulichkeit zum Bewußtsein gebracht. In den Shakspeare-Dichtungen Tieck's, die ohne Zweifel einen großartigeren Aufwand von Phantasie und Redekunst haben, erscheint doch die

Gestalt Shakspeare's selbst zu einer allzu einseitigen Beziehung gebraucht, und dient fast nur dazu, den Gegensatz eines bescheidenen, sanftmüthigen, gediegenen und gehaltenen Wesens, wie es dem ächten Dichter geziemt, gegenüber einer barocken und phantastisch verzerrten Dichternatur darzustellen, ohne sich selbst in ihrer eigensten Bedeutung vor uns zu entwickeln. Koenig dagegen hat seinen Shakspeare durchaus in die Mitte der damaligen Zeitverhältnisse hineingestellt und ihn vorzugsweise in seinem Ringen und Streben, das Dichten mit dem Weltleben und die poetische Innerlichkeit mit den historischen Anforderungen einer großen Nationalität in Einklang zu bringen, gezeichnet. In diesen Berührungen, an denen sich zugleich Shakspeare's eigenstes Wesen entfaltet, bringt uns Koenig eine Fülle tüchtiger und kernhafter Lebensanschauungen und eine frischbewegte Scenerie von Bildern entgegen, worin sein eigenes liebenswürdiges Naturell sich auf das Erfreulichste darthut. Diese ungemeine Tüchtigkeit eines edeln und poetisch angeglühten Sinnes, der im Höchsten wurzelt, diese in den feinsten Gemüthsnüancen erfahrene Innerlichkeit, welche zugleich immer anschaulich zu werden trachtet und sich zu einem ächten und practischen Lebensgewinn hinausführt, vereinigt sich zugleich mit einem festen und kräftigen Gepräge, das Koenig allen seinen Darstellungen zu geben versteht. Für die gegenwärtige deutsche Literatur kann es keine wohlthätigere Erfrischung geben, als einen Autor zu sehen, der, wie Koenig, auf einer so tüchtigen Harmonie des Geistes und der Form und auf einem so klaren und unverrückbaren Bewußtsein über die höchsten Entwickelungsziele des individuellen wie des ganzen Menschheitslebens beruht.

Neben Koenig wollen wir, als einen ihm in manchem Betracht verwandten Geist, F. G. Kühne aufführen, den wir schon in unserer neunten Vorlesung in die Reihe der dort behandelten

Autoren hätten einordnen können, obwohl die Verwandtschaft mit der in jenem Zusammenhange entwickelten Richtung, der Kühne sonst Manches verdankt, doch nicht so groß bei ihm ist, als die Kritik gewöhnlich angenommen. In Kühne hat sich eine ächt menschliche und humane Seite unserer Literatur wohlthuend herausgebildet, und es ist durch die gediegene Einfachheit seines Verhältnisses zum Publicum manches Bedeutsame gefördert worden. Ohne radical zu wirken, und nach einer bestimmten Seite hin entscheidende Bestrebungen zu entfalten, verstand er doch in seinen gründlichen Anschauungen der Zeit durch Humor und Tiefsinn zugleich dasjenige Behagen um sich her zu verbreiten, welches immer mit einer geistigen und seelenhaften Fülle des Gehalts verbunden ist. Diesen reinen und wohlthuenden Character, der in dem Inhaltsvollen und Sachgemäßen seiner Thätigkeit beruht, hat Kühne besonders in seinen Kritiken und literatur- und weltbeschaulichen Aufsätzen an den Tag gelegt. In diesen Darstellungen (unter dem Titel: „Männliche und weibliche Charaktere" gesammelt) umschrieb und verherrlichte er zugleich einen großen Theil der heutigen Bildungsstoffe, welche am meisten bei der Gestaltung der neuesten Literatur und des gegenwärtigen deutschen Lebens mächtig gewesen. Seine Aufsätze über Bettina, Rahel, Charlotte Stieglitz, beweisen durch sich selbst, und durch die ganze Anregung, in die man dabei ein so begabtes Individuum, wie ihn, gerathen sieht, welche neue und fruchtbare Beziehungen des Gemüths- und Culturlebens an diesen Persönlichkeiten entstanden. Bemerkenswerth war in jenen früheren Skizzen Kühne's auch ein Dialog: „über den Anfang im Philosophiren und über Sophistik im Denken und Sein." In den darin dialektisch ausgemalten Stimmungen, Widersprüchen und Entwickelungen strebsamer Jugendgeister hat man ungefähr einen Ab-

druck von den Elementen, aus denen sich die neuesten Literaturbestrebungen in dieser Mischung von Philosophie, Poesie und Liberalismus erhoben haben. Man ist ziemlich einig darüber, daß die Productionen, welche in letzter Zeit auf diesem Bildungsgrunde geschahen, bedeutsame Anregungen genug für die Gegenwart gegeben haben und deshalb etwas Nothwendiges für unsere Zeit waren. Ebenso nothwendig war es aber auch, nicht dabei stehen zu bleiben. In Kühne's Novelle „Eine Quarantaine im Irrenhause" hatte die junge Generation gewissermaßen ihre philosophischen Memoiren geschrieben. Das Ringen zwischen philosophischem Abschluß (Stabilität des Systems) und der ächt menschlichen poetischen Bewegung (Leben) ist in dieser Novelle mit einer geistvollen Tapferkeit durchgeführt und ausgemalt worden. In seinen Klosternovellen dagegen gab Kühne einen schönen Beweis von der künstlerischen Fortbildung seines Talents, und er zeigte sich hier vorzugsweise auf dem Gebiet der rein poetischen Hervorbringung, die, ohne sich von den Bedürfnissen der nächsten Zeitentwickelung abzuwenden, derselben jedoch mehr durch feste und bedeutsame Gestaltung, als durch die Debatte und die Reflexion zu dienen suchte. An Reinlichkeit, Zierlichkeit, Abrundung und Geschlossenheit der Darstellung dürften die Klosternovellen Kühne's schwerlich durch irgend ein anderes Product der neuesten Zeit übertroffen werden. Dazu kommen die vollendeten Zeichnungen historischer Gestalten und Verhältnisse, obwohl diese, namentlich die meisterhaften Figuren Heinrichs IV. und Sully's, noch zu abgetrennt von dem eigentlich poetischen Kern des Ganzen dastehen, und ihn überragen, anstatt sich mit ihm zu verschmelzen. Die neueste Literatur hat ohne Zweifel das Verdienstliche, daß sie in Kritik sowohl als in Production vorzugsweise welthistorisch zu wirken gesucht hat. Der weltgeschichtliche Geist in der

literarischen Production muß heutzutage für das Hauptsächliche erachtet werden, und es kommt darauf an, diesen Geist in künstlerischen Gestalten zur Anschauung zu bilden. Die Gefahr, bei solchen Darstellungen in die Zwittergebilde des Walterscottismus und der historisch-romantischen Affectation zurückzufallen, und mit van der Velde, Tromlitz, Bronikowski u. A., welchen Werth diese Herren ihrerseits auch immer haben mögen, doch auf einem untergeordneten Gebiet zu wetteifern, kann eben nur durch die ideelle Gewalt des welthistorischen Geistes, der die Dichtung beherrschen muß, vermieden werden. In Kühne's Klosternovellen, wie in Tieck's Aufruhr in den Cevennen, fallen jedoch die historischen und poetischen Elemente noch zu sehr auseinander, obwohl diese Werke schon eine höhere und veredelte Stufe des historischen Romans darstellen. In seinen „Rebellen von Irland" hat aber Kühne wenigstens keinen erheblichen Fortschritt auf dieser Bahn an den Tag gelegt. Obwohl dieser Roman zum Theil bedeutender und großartiger in der Anlage ist, als die Klosternovellen, so hat ihm doch die allzu minutiöse Behandlung, die langsam Tüpfchen für Tüpfchen ausführt, und der Mangel an Erfindung, welcher bei Kühne überhaupt zu bemerken ist, sehr geschadet.

Fast in allen Gattungen der Poesie hat Julius Mosen vielfältige Bestrebungen gezeigt. Fern von allen Parteiungen der Literatur, hat er nur nach der Entfaltung eines reinen und selbstständigen Dichterlebens getrachtet, und der ihm eigene poetische Kern hat sich bedeutend genug dazu erwiesen. In seiner Lyrik vereinigt sich oft Gedankenfülle mit der höchsten dichterischen Kraft des Ausdrucks, und mehrere seiner Gedichte, wie „die letzten Zehn vom vierten Regiment" sind volksthümlich geworden. Die höchste Bedeutung legt er selbst auf sein dramatisches Streben, und er dürfte besonders befähigt dazu sein,

die nationale Macht und Bedeutung des deutschen Drama's hervorbilden zu helfen. Was er bis jetzt in den von ihm erschienenen und theilweise aufgeführten Dramen geleistet, als Cola Rienzi, Otto III., die Bräute von Florenz, des Fürsten Sohn, wollen wir an einem andern Ort, wo wir die neueste Dramatik im Zusammenhang zu besprechen Gelegenheit haben werden, ausführlicher erörtern. Das gedrungene, thatsächliche und scharf concentrirte Leben dieser dramatischen Dichtungen Mosen's ist gewiß sehr anzuerkennen, doch hat auch er in seinen letzten Dramen, namentlich in den „Bräuten von Florenz" angefangen, sich zu Gunsten des Theaters den bestehenden Bühnenverhältnissen auf eine der Poesie nicht mehr ganz zuträgliche Weise zu accommodiren. Bei weitem vollendeter und bedeutsamer scheint er uns in seinen größeren epischen Dichtungen dazustehen. Hier ist es ihm vornehmlich geglückt, zweier außerordentlich bedeutender Stoffe sich bemächtigt zu haben. Dieß ist der Ritter Wahn und der ewige Jude (Ahasverus). Diese Stoffe besitzen deshalb eine so glückliche und große Bedeutsamkeit in sich, weil sie, volksthümlich vorhanden und durch die Weihe des Mythus getragen, außer dieser überlieferten Berechtigung zur Poesie auch noch einen universalen und unendlichen Sinn für die ganze Menschheit haben, und so ein Höchstes in der Dichtung verheißen. In diesen Stoffen liegen alle Erfordernisse eines großen und wahrhaft modernen Gedichts, eines Gedichts, welches das ganze Ringen der christlichen Welt, alles Bangen und Streiten um Freiheit und Zukunft, um geistige und weltgeschichtliche Erlösung, noch den späten Geschlechtern erzählen kann. Neben der speculativen Seite des Inhalts tritt auch aus diesen Stoffen so viele mährchenhafte Schönheit heraus, und der Blüthenduft der Sage mildert die herbe Speculation, die hinter der naiven Erfindung lauert. Nach Faust und Don Juan

weiß ich keine Stoffe, deren vollendete Darstellung und Herausbildung die moderne Poesie so sehr zu erstreben hätte, als die von Ritter Wahn und Ahasver, in welchen sie jetzt ihre höchsten Leistungen erreichen könnte. Durch den glücklichen Instinct des Genies getrieben, hat Julius Mosen seine besten Dichterkräfte an diese beiden Aufgaben, die in der Zweiheit des Stoffs doch eine wesentlich verwandte Bedeutung für das moderne Leben haben, gesetzt, und er muß uns deshalb, abgesehen von der sonst entfalteten Liebenswürdigkeit seiner Muse, auch als ein Dichter verehrungswürdig sein, welcher die höchsten Aufgaben der Poesie seiner Zeit nicht nur begriffen, sondern auch sogleich Hand daran gelegt hat, ja durch den Wink der Muse selbst auf ganz unwillkührliche Weise zu ihnen hingeleitet zu sein scheint. Denn das Lied vom Ritter Wahn ist gewissermaßen Mosen's eigenthümlicher Fund, und er hatte den Vortheil, diesen Stoff, so zu sagen in noch jungfräulicher Frische, zu überkommen. Der Ritter Wahn beruht auf denselben Gegensätzen des modernen Lebens, auf demselben Widerstreiten der endlichen und unendlichen Daseinsmächte, wie der Ahasver. Beide Sagen sind aus den verworrenen Kämpfen der christlichen Gesinnung mit sich selbst hervorgegangen, sie sind Tragödien des Christenthums, die mit einer klaffenden Wunde der Menschheit schließen, welche noch heutzutage in uns Allen blutet. Den Ritter Wahn, diesen tapfern und unbezwinglichen Mann, dem kein anderer Tapferer, kein Riese, kein Ungethüm und kein wildes Thier zu widerstehen vermögen, treibt ein unruhiges Gelüste, sich das ewige Leben zu erwerben, das er aber nur in der bloßen Negativität, als Nichtsterben, auffaßt, und mithin nur als eine unbegränzte Verlängerung dieser irdischen Endlichkeit sich ersehnt. Doch liegt schon in diesem Streben, den Tod endlich zu überwinden, auch der höhere Gedanke des unendlichen Lebens

unbewußt in dem Ritter angedeutet. Ein Tapfrer ſchämt er ſich zu ſterben, weil der Tod ein Beſiegen iſt, und nun will die Sage in ihrer himmliſchen Einfalt zeigen, wie der wahre Muth den Preis des ewigen Lebens erringt. Ritter Wahn zieht durch die ganze Welt, um den Arzt zu finden, der vom Tode heile und das Sterben überwinden lehre. Auf ſeinen vergeblichen Irrfahrten aber zieht in ſeinem Herzen ein holdes Bildniß mit ihm, halb Traum, halb Wirklichkeit, das ihm den Sinn mit einem, in ewigem Liebesgenuß gegründeten Daſein umgaukelt. Es iſt die Zaubergeſtalt der Helena, die ihm unterwegs begegnet iſt. Endlich gelangt der Ritter auf ſeinen Wanderungen unverſehens in den Himmel, und findet in Jeſus Chriſtus den Herrn und Arzt des Lebens und des Todes, in deſſen Gemeinſchaft es kein Sterben mehr giebt. Ritter Wahn bleibt im Himmel und freut ſich deſſen, bis ihn endlich wieder ein unbändiges Heimweh nach der Erde befällt. Er kann es nicht mehr in der Unſterblichkeit des Himmels aushalten, es treibt ihn die ſchönen, grünen Auen der Erde noch einmal wieder zu ſehen. Es wird ihm auch ein Beſuch auf der Erde verſtattet, doch iſt zugleich der Tod hinter ihm hergeſchickt, der ihn zu ergreifen droht, ſobald Ritter Wahn von dem ihm zu dieſem Ritt angewieſenen Pferde herunterſteigt. Auf Erden ſind ſeitdem viele Jahrhunderte verfloſſen, und die Metamorphoſe der Weltgeſchichte tritt dem Ritter auf dieſer ſeiner neuen Fahrt über die Erde in allen ihren ſeltſamen Bildern entgegen. Hier hätte der Dichter Gelegenheit gehabt, die welthiſtoriſche Bedeutung ſeines Stoffes zu erſchöpfen. Der chriſtliche Sinn der Sage erfüllt ſich nur zu bald durch den tragiſchen Ausgang. Ritter Wahn fällt dem Tode anheim, indem ihn die Erſcheinung der Helena, deren Liebeswerben er nicht widerſtehen kann, von dem Himmelsroſſe herunterlockt. Helene tritt hier entſchei-

bend in der Bedeutung auf, zu der sie auf so vielfältige Weise in der modernen Mythenwelt benutzt worden. Sie stellt der transcendenten christlichen Gesinnung gegenüber das Princip der schönen sinnlichen Lebensblüthe dar, in welchem sich zugleich noch die alten Anrechte des Heidenthums an die menschliche Natur geltend machen. Es ist die ganze-buntprangende Erdenschönheit selbst, die Fülle jener plastischen Lebensgegenwart der antiken Welt, welche ihre ewig wiederkehrenden Verlockungen für den Menschengeist in der Gestalt der Helena noch das ganze christliche Leben durchschreiten läßt. Ritter Wahn, obwohl aus dem christlichen Himmel kehrend, erliegt dem Reiz, von der süßen Frucht der Vergänglichkeit zu kosten, und wird an der Liebesbrust der Helena eine Beute des Todes, den er schon in den Armen Christi überwunden zu haben glaubte. Liegt so im Ritter Wahn ein christlicher und antichristlicher Sinn zugleich, so zeigt sich derselbe Dualismus unseres ganzen modernen Lebens auch in dem Mythus vom ewigen Juden, obwohl hier mit einer größeren Hinneigung zu dem christlichen Element, und hervorgegangen aus dem festen und mit sich einigen Grunde der christlichen Gesinnung. Hier ist es nicht die alte heidnische Helena, hier ist es die ganze schreckliche Unendlichkeit des Erdenlebens und der Weltveränderung, der Ahasver in seiner Empörung gegen Christus anheimfällt, indem er zum ewigen Leben in demselben schlechten Sinne der Ewigkeit, in welchem Ritter Wahn den Tod bezwingen wollte, verdammt wird. In Ritter Wahn steht mehr das griechische Lebenselement gegenüber, im Ahasver ist es die jüdische Starrheit und das jüdische Recht, die sich mit einer mährchenhaften Tapferkeit als unbezwinglich erweisen, und, wenn auch gebrochen, doch unveränderlich, durch alle fortlaufenden Geschicke der Weltgeschichte hindurchgehen. Der Dichter hätte jedoch den Bruch des Ahasver

mit Christus innerlich noch bedeutsamer motiviren sollen. Die außerordentliche Consequenz im Ahasver ist die tragische Größe des Judenthums, vor den sich Mosen in seiner Dichtung so ergriffen zeigt, daß er zuletzt Christus selbst erscheinen läßt, um den ewigen Juden gewissermaßen als einen ebenbürtigen Kämpfer anzuerkennen:

„Mir gegenüber hast Du Dich gestellt,
Wie ein Gedanke wider den Gedanken."

Andere Richtungen und Zustände, die charakterschildernd für ganze Völkerepochen sind, bedürften ebenfalls, in Normalgestalten von der Darstellung festgehalten zu werden, wie zum Beispiel das Wesen von Uebergangsperioden überhaupt, mit allen ihren Gegensätzen, die am Individuum wie am Allgemeinen haften, deren Hinstellung einer Dichtung von großen Dimensionen und zeitgemäß speculativer Begründung vorbehalten bliebe. Wie im Faust die metaphysischen Zerwürfnisse der modernen Menschheit, die ihre andere Seite, in welche sie überschlagen, im Don Juan haben, so müßte in einer gleich elastischen Gestalt die Dialektik der Zustände, die Anziehung und Abstoßung des Alten und Neuen, des Berechtigten und Werdenden, jene Skepsis, die sich wie eine fliegende Schiffbrücke über das Meer der Zeiten schlägt, verkörpert und versinnbildlicht werden. Heinrich Stieglitz, durch lyrische Dichtungen, besonders durch seine phantasiereichen Bilder des Orients sich zuerst auszeichnend, hat in einem Drama, das unter dem Titel: „Dionysosfest. Lyrische Tragödie" erschienen, diese Idee auszuführen und eine Dichtung der Uebergangsepoche zu liefern gestrebt. Zwei Träger grundverschiedener Lebenselemente streiten darin um den Preis der Geschichte, um die Anerkennung der siegenden Existenz, aber sie haben beide nicht ideell Gemeinsames genug, um das ganze Wesen einer historischen Uebergangs-

zeit, in der ſich Eines aus dem Andern in gleichartigen Verknüpfungen entwickelt, zu erſchöpfen. Dionyſos iſt ein Gott, ihn hat Zeus ſelber erzeugt, er bringt eine neue Religion der Milde, der Freude, des Friedens; wer vermöchte ihm zu widerſtehen? Lykurgos iſt ein Menſch, König der Edonen, er fängt den alten Dienſt der Sonne an, der er auch Menſchenopfer darbringt, und lebt und ſtirbt für ſein angeſtammtes Recht, ſeinen angeſtammten Glauben, der ihm heiliger als der neue, nur wie ein Betrüger und Verführer ihm erſcheinende Gott; wer könnte es ihm verdenken? Lykurgos und Dionyſos ſind dynamiſch von einander getrennt; ſie können ſich nicht aus einander entwickeln. Der Dionyſosdienſt kann nie aus dem Glauben und der Berechtigung des Lykurgos wie ein Moment höherer Entfaltung hervorgehen. Dionyſos erſcheint mithin hier als ein Uſurpator, obwohl als ein Göttlicher und für Göttliches. Als erſter und hauptſächlichſter Eindruck aber muß ſich der erweiſen, daß der Sieg gefeiert werden ſoll, welchen das göttliche Recht über das menſchliche davonträgt. Dies iſt die Hauptſchwingung aller Uebergangszeiten, und die Stieglitziſche Dichtung hat in mehreren Partieen Bedeutendes zu ihrer Veranſchaulichung geleiſtet. Bei dieſem Dichter iſt das muſikaliſche Element ſeiner Poeſie ſehr beachtenswerth. Eine kräftige und edle Geſinnung hat ſich auch in ſeinen „Liedern der Zeit“ ergoſſen. Etwas Verwandtes in der Gemüthsart hat Wilhelm Waiblinger, eine bedeutende poetiſche Natur, die aber durch zu frühen Tod gehindert wurde, ſich die höchſte Ausbildung und Vollendung zu geben. Der wilde Ueberſchwang ſeines Geiſtes machte ſich zuerſt in höchſt formloſen, aber von originellem Streben zeugenden Dichtungen Luft, die alle Schlacken und Schärfen der modernen Skepſis in ſich trugen. Sein Aufenthalt in Italien wurde zu einer glücklichen Wendung auch für ſein ſchaffendes Dichterta-

lent, und die Reihe der dort von ihm begonnenen und theilweise ausgeführten lyrischen, dramatischen nnd novellistischen Dichtungen zeigt ihn in einer merkwürdigen Läuterung und Erhöhung begriffen. Besonders sind seine Schilderungen italienischer Sitte, Natur und Volksthümlichkeit, die er in seinem Taschenbuch aus Griechenland und Italien gegeben, meisterhaft zu nennen. Mitten in diesem bedeutenden Umwandlungsproceß aber, der mit ihm und seinem Talent vorgegangen, unterbrach ihn der Tod. Seine Werke erschienen von kundiger Hand geordnet und gesammelt. (Hamburg, bei Heubel).

Ein tiefes, beschauliches Gefühl tritt uns in Leopold Schefer entgegen, den die still sinnende Contemplation eines reichen Herzens, das durch innere und äußere Erfahrungen vielfältig gereift und gebildet worden, zum Dichter gemacht hat. In seinem „Laienbrevier," das unter allen seinen Werken die meiste Anerkennung gefunden, hat er die Summe seiner dichterischen Lebenserfahrungen in einer Reihe von didaktischen Gedichten zusammengestellt. Hier ist die Ausdrucksweise als Spruch, als Gnome vorherrschend, und diese gnomische Art der Dichtung scheint dem Naturell Schefers ganz besonders zuzusagen, obwohl er von der Kunst des Angelus Silesius, in zwei Zeilen die beiden Pole eines großen Weltgedankens entscheidend, und mit der Schnelle eines Blitzes zusammenzufassen, nichts besitzt. Statt dieser epigrammatischen Kürze ist Schefer vielmehr in eine liebenswürdige Redseligkeit ausgegangen, und führt uns besonders gern auf die kleinen Lieblingsplätzchen seines Sinnens und Philosophirens hin, an denen wir uns auch, unter grünen Laubgängen, duftigen Frühlingsbüschen, Lerchenschlag, und dem gutmüthig vergnügten Gesicht eines Kleinstädters, das uns von ungefähr an der Straße begegnet, seine anmuthige Gesellschaft keinen Augenblick verdrießen lassen. Indem jedoch der Dichter nur

die gewonnenen und beruhigten Ergebniſſe ſeiner innern Lebenskämpfe, nichts aber mehr von und aus dieſen Kämpfen ſelbſt, darſtellt, ſo hängt damit auch der Mangel an beweglicher Dialektik des Gedankens von ſelbſt zuſammen. Es wurden nur lauter poſitive Sätze ausgeſprochen, eine präſtabilirte Harmonie ſchwebt über der ganzen Lebensanſicht des Dichters, die Tugend herrſcht in Frieden über der verklärten Erde, ein frommer Purismus und Sauberkeitsgeiſt hat ſich hell und leuchtend über die Formen und Geſtalten des Lebens gebreitet, und alle Negativen des Daſeins werden als überwunden zurückgeſtellt oder unberührt gelaſſen, wenn man auch nicht immer einſieht, wie ſie überwunden werden konnten. Unter Schefers reinem poetiſchen Himmel nimmt ſich ein Tugendidealismus herrlich genug aus, obwohl er unter dem Dunſtkreis des wirklichen Lebens als unmächtig ſich erweiſt. Doch würde, glauben wir, auch die poetiſche Wirkung dieſer Gedichte gewonnen haben, hätte Schefer darin zugleich in die andere Seite des Lebens mehr hinübergegriffen, die Conflicte und die Unruhe gezeigt, aus denen er ſeine Ruhe gewonnen, einige Dämonen und Ungeheuer in dies fortwährende Blüthengewimmel losgelaſſen, einige kräftigende Donnerſchläge zur Variation in dies ununterbrochene Nachtigallenſingen hineingeſendet, mit einem Wort, hätte er auch die Schlange in dem Paradieſe gezeigt. Die ganze Weltanſicht dieſes Dichters iſt aber auf einen poetiſchen Optimismus gebaut, der ihm alle Erſcheinungen mit einem ewigen Sonnenglanz überkleidet, die Contraſte mildert und die Gegenſätze von vorn herein verſchmilzt. Dieſer Optimismus führt zu einer ſolchen Heiligſprechung der Erde, wie ſie in dem „Laienbrevier“ gewiſſermaßen zum Moralprincip, zum Sittengeſetz erhoben worden iſt. Die kindliche Gläubigkeit des Dichters, der das Tiefſte zu erſchauen vergönnt iſt, hat in ihrem abgegränzten Stillleben das

ihr gemäße Glück gefunden, nichts ist unbedeutend und beziehungslos für sie, an das Kleinste, das in ihrem Kreise sich ereignet, weiß sie das Höchste zu knüpfen, und an jedem Rosenstrauch am Wege verrichtet sie ihre Andacht, mit jedem Vogel steht sie in Sympathie. Aus diesem gegenseitigen Natur- und Gemüthsleben quellen die eigenthümlichsten poetischen Betrachtungen und Darstellungen Schefers hervor, und hierin bewährt er auch seine innige Wahlverwandtschaft mit Jean Paul, mit dem er die Sympathieen in der Anschauung, wenn auch nicht alle Mittel der Darstellung gleich mächtig theilt. Dies tritt uns vornehmlich in seinen Novellen entgegen, die oft merkwürdige Lebensbilder in originellster Behandlung vorüberführen. Besonders aber ist es der phantastische Humor, in dem Schefer eine große Stärke besitzt, der ihn häufig der wahren Wirklichkeit in seinen Darstellungen entfremdet, aber dafür im Gebiet der Träume um so glänzender und farbenreicher erscheinen läßt. Mangel an praller Wirklichkeit und festem Fleisch der Darstellung kann man dagegen Willibald Alexis in seinen Romanen und Novellen nicht vorwerfen. Dieser Autor, mit seiner an Walter Scott groß gewordenen Muse, hat fast immer die tüchtige Staffage eines praktischen Stoffes zur Hand, auf dem er mit einer sichern, meisterhaften Technik das Figurentheater bunter und interessanter Verhältnisse aufschlägt. In Behandlung der Localitäten ist Alexis fast immer ausgezeichnet und werthvoll, auch gelingen ihm Sittenschilderungen und individuelle Charaktermalereien, in denen er oft psychologische Tiefe entwickelt. Man hat ihn den preußischen Walter Scott genannt, und mit Recht, da seine Darstellungen aus der brandenburgisch-preußischen Geschichte, namentlich sein „Cabanis" und der „Roland von Berlin" in diesem Genre Meisterwerke genannt werden können. Weniger passen ironische und zeitsatyrische Motive für ihn, wes-

halb sein Roman „das Haus Düsterweg," bei vielen geistvollen und glänzend ausgeführten Einzelpartieen, nur eine verfehlte Wirkung haben konnte. Im historischen Roman hat auch Eduard Duller einige ausgezeichnete Darstellungen geliefert und darin eine ebenso kenntnißreiche als poetische Anschauung der Geschichte an den Tag gelegt. Duller hat viel Phantasie, einen edeln lyrischen Schwung, und tüchtige Gesinnung. In Genrebildern hat August Lewald Treffliches geleistet, und neuerdings in seinem „Theaterroman" die Wirklichkeit der deutschen Bühnenzustände charakteristisch genug aufgezeichnet. —

Man hat an der neueren deutschen Literatur das überwiegend demokratische Element hervorgehoben und dieser Umstand, sei er begründet oder unbegründet, ist großentheils die Ursache, weshalb unsere Literatur mehr als jemals isolirt und ohne Begünstigung dasteht, in einem Lande, in dem gleichwohl die besten Lebenskräfte einzig und allein in die Literatur hineingedrängt werden, ohne andere Auswege der Thatkraft. Ein grausamer Zug unserer Zeit, daß sie am eifrigsten diejenige Blüthe heraustreibt, welche am sichersten bei ihr dem Tode verfällt. Die Zeit stößt unsere ganze Entwickelung in die Literatur hinein, und die Literatur geräth eben dadurch, weil sie der Träger einer universellen Entwickelung wird, in den ihr lebensgefährlichen Verdacht, den man endlich unter einem höhern Gesichtspunkt auflösen sollte, um dem Streben des Geistes die Unbefangenheit wieder zu schenken. In Frankreich sehen wir jetzt dieselbe Ueberfülle von Literatur wie in Deutschland, aber unter schlimmern Symptomen. Die französische Nationalkraft, die sich in den politischen Spiegelfechtereien der letzten Jahre zu sehr abgeschwächt und entsittlicht hat, setzt sich in literarische Schöngeisterei um, die man jetzt in allen Formen und auf allen Gebieten wuchern sieht. Die heutige französische Literatur gleicht

der polnischen Suppe, die im gewaltigen Kochtopf beständig auf dem Feuer brodelt und in welche alle Ueberbleibsel des Haushalts, alle abgefallenen Brodrinden des Tages, alle Neigen, Schwarten und Strünke der ganzen Wirthschaft hineingethan werden, um daraus den universellen Brei zusammenzurühren. So nimmt die französische Literatur jetzt alle Augenblicke einen andern Charakter an, je nachdem gerade, durch eine zufällige Mischung, ein besonderes Ingredienz das vorschmeckende ist, und gegenwärtig scheint dort sogar eine religiöse Schöngeisterei, eine bigotte und katholische Belletristik zum Modeton der Tagesproducte zu werden. Die deutsche Literatur leidet an derselben Ueberdrängtheit der Lebensstoffe, indem auch bei uns alle Richtungen des Daseins sogleich zur Literatur werden, und vor der Hand auch als Literatur verbraucht werden, die Lebenskraft, welche ihnen inwohnt, in dieser Form an den Tag legend und anwendend. Dieser parlamentarische Charakter hat unsere Literatur in Mißgunst gebracht und bei manchen Regierungen wurde daher seitdem häufig Literatur gleichbedeutend mit Demagogie erachtet.

Unter diesen Umständen haben gewisse literarische Erscheinungen bei uns, welche sich von vorn herein in einer mehr privilegirten Sphäre der Gesellschaft ansässig zu machen suchen, das Interesse der Absonderlichkeit für sich. Entweder ist es ein irregeleitetes und mit sich selbst überworfenes Talent, wie in den Romanen des Herrn von Sternberg, oder es ist geradezu der aristokratische Gesellschaftsgeist selbst, wie in den interessanten Producten der Verfasserin von Godwie-Castle, St. Roche u. s. w., was der Literatur gewissermaßen ihren adeligen Character wiederzugeben trachtet, durch ein Schaffen, das sich in einem Kreise vornehmer Interessen abgrenzt und in der chevalereskeu Haltung, die es sich giebt, sein Princip des Schönen

und Wahren entwickelt. Die Romane der Frau Paalzow haben die vornehme Sphäre, aus der sie erzeugt und für die sie berechnet sind, am ungetrübtesten und reinsten für sich, und das Fesselnde, das diese Darstellungen auf die Lesewelt ausgeübt haben, muß ihnen schon an sich als ein Vorzug zuerkannt werden, aber es fehlt ihnen im Grunde das höhere productive Talent, um diese Lebenssphäre so zu befruchten, daß es zu etwas Erheblichem dabei kommt.

Fast am häufigsten unter allen neueren Schriftstellern begegnet man in der Tagesliteratur dem vielschreibenden A. von Sternberg, und meistentheils mit jenen hübsch abgerundeten und prägnant vorgetragenen Erzählungen, in denen das Wesen und Treiben kleiner Höfe und überhaupt ein gewisses aristokratisches Kleinleben so meisterlich spielt, ein Thema, das sich freilich durch die allzuhäufige Benutzung immer mehr bei ihm abgeplattet und verdünnt hat. Sind es aber nicht Prinzen und Prinzessinnen, diplomatische Grafen, Intriguants aus der guten alten Zeit, Ministersöhne und Maitressentöchter, darunter ein höher strebender Jüngling, der einige Bände lang so thut, als wenn er Geist hätte, und auf dem letzten Druckbogen sich ebenfalls zu dem nichtsnutzigsten Ceremoniell bekehrt — ist es nicht solches Volk, so sind es auch Feen, Schäferinnen, ja selbst Papagayen, aus denen A. von Sternberg ganze Geschichten macht, die, den Feudaladel an Alter noch übertreffende, Mährchenwelt eben so aristokratisch ausbeutend. Wie sehnt man sich doch, dieser anspruchsvollen und aufgespreizten Misère gegenüber, nach den Rittern, Geistern und Undinen Fouqué's zurück, denen bei aller ihrer Manierirtheit doch so viel poetische Begeisterung, so viel großes Gemüth und edle Schwärmerei zum Grunde lag! Fouqué's chevalereske Poesie ist zuletzt verlacht worden, aber er war und ist dennoch ein wahrer Dichter, der Herz und Geist

erquickte, während uns aus A. von Sternberg's tendenziösen Marionetten am Ende nichts als eine naßkalte Oede des Gemüths entgegengähnt!

Sternberg ist der wahre Rococo-Schriftsteller unserer Zeit, welcher nämlich das Rococo als Modesache betreibt und daher selbst aus neumodischem Stoff alterthümliche Formen sich zuschnitzt. Wenn die Verfasserin von Godwie-Castle in ihren Romanen eine neue Draperie des alten Regime giebt, so findet man dagegen in den von Sternberg'schen Büchern häufig eine altmodische Draperie des neuen Zeitgeistes, der ihm keineswegs gänzlich fremd geblieben. Dies ist der ausgeklügelte und raffinirte Charakter der Sternberg'schen Romane, denen man eigentlich eine Schwärmerei für das, was ihre Richtnng ist, nicht vorwerfen kann, denn zur Schwärmerei gehört Glauben, und zum Glauben gehört Kraft, aber diesen künstlich zusammengeschrobenen Produkten sieht man es an ihrer kraftlosen Miene an, daß sie an ihr eigenes Princip keinen Glauben haben. So geschieht es diesem Schriftsteller, daß er in diejenigen Richtungen, denen er durch seine Romane gegenüber treten will, häufig selbst verfällt, und daß er in denjenigen Ideen der Zeit, die er anzugreifen trachtet, selbst, wider Willen und Bewußtsein, sich befangen zeigt, mithin sich selber unaufhörlich ironisirt. In dieser Art erweist er sich auch als ein Gegner der jüngsten deutschen Literatur, die er gern persifliren möchte, und doch ist er in gewisser Beziehung wieder von derselben abhängig, indem er, mitten in der Welt seiner kleinstädtischen Hofzirkel, plötzlich Schreibart und Pointen der sogenannten jungen Literatur imitirt.

Ist somit das ursprünglich schöne und bedeutende Talent A. v. Sternberg's keineswegs zu der ihm gemäßen Entfaltung gelangt, so sehen wir dagegen in einer aristokratischen Dichterin, Gräfin Ida Hahn-Hahn, eine gewisse harmonische Vollen-

dung dieſer Richtung ſich herausbilden, und mit den ſocialen Ideen der Zeit ſich eigenthümlich verſchmelzen. Die vornehme Dichtung zeigt ſich hier von ihrer liebenswürdigſten Seite, und obwohl ihrer ſelbſt ſich bewußt und auf manche kleine Beſonderheiten verſeſſen, erſcheint ſie doch auch wieder unbefangen und natürlich, und löſt am Ende das excluſive Element wohlthuend in dem höheren poetiſchen auf. Die Bücher dieſer Schriftſtellerin ſind faſt ſämmtlich Schilderungen aus der Geſellſchaft; und reihen ſich als ſolche, oft in einem locker verbundenen Faden, zu Romanen und Novellen aneinander. Die Feinheit und Eigenthümlichkeit der Beobachtung, durch welche ſich dieſe Darſtellungen auszeichnen, hängt ſich zwar oft auch an das Unweſentliche feſt, mit dem Beſtreben, etwas Weſentliches daraus zu machen und darin zu erblicken; aber ſie erlauſcht auch ebenſo ſehr die bezeichnendſten Züge der Individualität und ſtellt dieſelben in den ſinnigſten Malereien hin. Das Thema der ſocialen Verwickelungen iſt die ſchwächſte Seite dieſer Dichterin, und ſie beſitzt hier nicht die Erfindungskraft, Menſchenkenntniß und den erhabenen Gerechtigkeitsſinn, welchen wir bei George Sand anerkennen mußten. Vielmehr müſſen ihre Gebilde darin aller ſubjectiven Willkür und Laune gehorchen, und ſie ſucht oft als ſchön und intereſſant darzuſtellen, was offenbar nur eine moraliſche Schwäche iſt, wie ihr dies in ihrem neueſten Roman „Ulrich“ begegnet iſt. Ihr Hauptvorzug aber iſt, daß ſie eine wirkliche Dichterin iſt, und je mehr ihre Produktionen dieſem rein poetiſchen Charakter entgegenſtreben, deſto unbeſtrittenere Anerkennung werden ſie verdienen. Zeigt ſich in den Romanen der Gräfin Hahn die ariſtokratiſche Lebensbetrachtung vorherrſchend, ſo macht ſich dagegen in den Darſtellungen einer andern Dichterin, L. Mühlbach, oft das liberale Element der neueren Poeſie geltend. In ihren Romanen wird zugleich für die ſo-

cialen Conflicte der Zeit eine Versöhnung erstrebt, die sich auf der festen Grundlage des in seiner Sittlichkeit freien Gemüths aufführen will. Die Poesie der positiven Lebensformen sucht sich hier im modernen Roman zu gestalten, und wie scharf auf der einen Seite auch die Gegensätze und Zerklüftungen der heutigen gesellschaftlichen Zustände zergliedert werden, so soll doch daraus nur das wahre Ideal der höchsten Freiheit und Sittlichkeit selbst hervortreten, an das sich ein von edelster Menschheitsliebe erfülltes Herz festgehangen. Die weibliche Literatur hat überhaupt in Deutschland in der letzten Zeit einen bedeutenden Aufschwung genommen, und die Darstellungen von F. v. W. (Margarethe Wolff), Amalie Winter, Philippine M. g. S. (sinnreiche Lebensbilder im Freihafen, Piloten und der Zeitung für die elegante Welt), Ida Frick, u. A. zeigen eine eigenthümliche Erhebung des Talents, wie man sie früher bei den dichtenden und schreibenden Frauen nicht gekannt. —

War oben von dem aristokratischen Element in der modernen Poesie die Rede, so müssen wir hier noch eines sehr begabten Schriftstellers gedenken, der, namentlich in Novellen, allen Lebensaufwand der Fashion und die aristokratische Tournüre ebenso naturgetreu abgezeichnet hat, als er sie zugleich, wo es sein muß, auf das Feinste persiflirt und in ihrer Nichtigkeit hingestellt hat. Dies ist Friedrich von Heyden, ein ächtes Dichtergemüth, mit einer vollen und festen Ansicht des Lebens, das er in seinen leisesten innerlichen Schwingungen wie in aller bunten Beweglichkeit nach Außen hin gleich kräftig und gewandt zu ergreifen weiß. Besonders ist er Meister in der Darstellung verwickelter Gesellschaftsverhältnisse, denen ihn doch sein innerster Sinn, der ihn auf eine geheimnißreiche Fülle des Gemüths- und Naturlebens anweist, gerade am liebsten entzieht; aber wie ihm eine reiche Welterfahrung zu Gebote steht, so ruft er aus

dieſer vorzugsweiſe gern und mit beſonders glücklichem Takt complicirte, durch höhere Intriguenſpiele bewegte und verknüpfte Verhältniſſe der Wirklichkeit hervor, und bringt ſie mit ungemeiner Beweglichkeit und glänzender Ironie zur Darſtellung. Der weltmänniſche Takt, die wahre Kunſt zu leben, iſt in Heyden's Darſtellungen eben ſo ſehr zu bewundern, als die zarteſten Gemüthsnüancen, ein anmuthiges Stillleben der Gefühle, und alle die kleinen Züge eines liebenswürdigen Naturells, die ſich in der Farbenmiſchung unbewußt verrathen, an ſeine Dichtungen feſſeln. Wir haben es hier mit einem eigenthümlichen Geiſt zu thun, der, dem literariſchen Marktgewühl fremd, noch um der reinen Luſt des Schaffens willen dem Schaffen hingegeben, ſich in einer gewiſſermaßen jungfräulichen Welt der Dichtung ergeht, und darin ſtets urſprüngliche Gebilde voll unverdorbener Lebenskraft und mit wahrhaft poetiſcher Liebenswürdigkeit hervorzaubert. Die Schöpferkraft dieſes Dichters hat ſich ſchon ſehr mannigfach und ſeit einer Reihe von Jahren ununterbrochen bethätigt. Als Epiker hat er beſonders in ſeinem Reginald eine bedeutende romantiſche Dichtung geliefert. Unter ſeinen größern Romanen zeichnen ſich die Intriguanten, ein geiſtvolles Charaktergemälde des ſiebzehnten Jahrhunderts, durch ſehr lebhafte und glänzende Schilderungen aus. Von ſeinen Novellen wollen wir hier nur die Bewerbungen als charakteriſtiſch für ſeine Auffaſſung der Zeitverhältniſſe hervorheben. In den beiden Freiern, welche zum Theil eine für ihre ganze Species ſo entſcheidende Abfertigung erfahren, erhält zugleich die excluſive Geſellſchaftsſphäre in allen ihren Bodenloſigkeiten und Ausgeſuchtheiten eine ſanglante Charakteriſtik. Die in der Mitte des Gemäldes ſtehende weibliche Geſtalt, die Baronin, iſt aber eine herrliche und bedeutungsvolle Erfindung. Die innere und äußere Ueberlegenheit ihrer Natur, die auf der

höchsten und edelsten Grundlage beruht, bringt die wohlthuendste Lösung für so manches Bedenkliche in den neuesten socialen Emancipationsfragen. Die emancipirte Frau erscheint darin in vollkommener Uebereinstimmung mit aller Schönheit und sittlichen Begränzung der weiblichen Natur. In dieser Novelle hat Heiden gewissermaßen ein Gegenstück zu seinem Lustspiel: „die Modernen" geliefert, worin zum Theil dieselbe sociale Zeitfrage von der Seite ihrer Verzerrung lustig und witzig genug wiedergespiegelt wurde. Als dramatischer Dichter verdient Friedrich von Heyden noch eine besondere Beurtheilung, die wir ihm an einem andern Ort zugedacht haben. Diese durch Dialog, Erfindung und wahrhaft dramatische Behandlung ausgezeichneten Stücke, deren das Berliner Hoftheater schon mehrere zur Darstellung gebracht hat, werden jetzt gesammelt erscheinen und dadurch Gelegenheit zu ihrer weiteren Kenntnißnahme geben. Die meisten derselben bewegen sich auf dem Schauplatz moderner Gegenwart und moderner Gegensätze, in deren Behandlung sich ein freies, alle Nüancen scharf durchdringendes Talent an den Tag legt. —

In der Kunstnovelle, namentlich in der musikalischen, hat August Kahlert Treffliches geleistet. Dieser sehr ehrenhaft thätige Schriftsteller, der besonders als musikalischer Kritiker gewirkt hat, sucht sich eine unabhängige Stellung zwischen den philosophischen und ästhetischen Parteien zu bewahren. Seine „Aesthetik," mit deren Herausgabe er beschäftigt ist, wird sich jedoch mehr den schelling'schen Prinzipien zuneigen als den hegelschen, mit welchen letzteren er sich wenig befreundet gezeigt. Eine vorzugsweis hegel'sche Stellung in der Kritik pflegt man dem geistvollen Alexander Jung zuzuerkennen, und derselbe hat auch in seinem neuesten Werk „Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen," in welchen er die Literatur der

Gegenwart vorzugsweise nach ihrem Verhältniß zur hegel'schen Philosophie beurtheilt, diese Meinung zum Theil bestätigt. Aber man muß ihn zugleich unabhängig und frei von den Consequenzen dieses Systems nennen, dem er sich mit aller Freiheit seiner schönen und tüchtigen Individualität hingegeben. Jung ist einer der unbefangensten und verständnißvollsten Beobachter der Zeit und ihrer literarischen, religiösen und gesellschaftlichen Erscheinungen, und je mehr er zu einer bestimmten Form seiner Wirksamkeit gelangt, desto erfreulichere Einflüsse werden im Ganzen von ihm ausgehen. Im Einzelnen kann er sich oft sehr vergreifen, aber der Geist seines Wirkens überhaupt ist ein ächter und ersprießlicher. Unsere Zeit ist aber nicht arm an solchen Talenten, die, wissenschaftlich und poetisch zugleich geartet, der Fortentwickelung der Literatur sehr nützlich sind, sobald sie eine ihnen gemäße sichere Richtung erlangt haben. Berthold Auerbach (durch seine Uebersetzung des Spinoza und vortreffliche Romane „Dichter und Kaufmann" u. a. bekannt), Friedrich Saß (treffende Zeitgedichte, Kritiken, Reiseschilderungen,) Adolf Stahr (verdienstvolle Forschungen über Aristoteles, Kritiken, und neuerdings feinsinnige Novellen), Levin Schücking, L. Diefenbach, Julius Henning, und mehrere andere wären hier zu nennen, deren literarische Physiognomie noch die Folgezeit erkenntlicher herausarbeiten wird. Auch die verdienstlichen wissenschaftlichen Arbeiten von Guhrauer, der für die Kenntniß von Leibnitz eine neue Bahn gebrochen wie auch über Lessing Treffendes und Belehrendes geschrieben, und noch manche andere begabte Schriftsteller dieser Art, dürfen in einer speciellen literarhistorischen Darstellung der Gegenwart nicht übergangen werden. —

Die Poesie unserer Zeit hat ein merkwürdiges Bestreben entfaltet, eine Poesie der Wirklichkeit zu werden, und statt in

müßigen, von der Welt abgeschiedenen Träumen sich zu ergehen, ein bestimmtes Verhältniß zu der sie umgebenden Gegenwart anzunehmen. Wie tief dies Streben im Geist der heutigen Menschheitsepoche überhaupt wurzelt, zeigt sich auch darin, daß die deutsche Lyrik, welche sich sonst am meisten in träumerische Naturempfindung und in subjectives Stillleben eingesponnen, in neuester Zeit am heftigsten diesen Drang bekundet hat, sich zu einem Organ der Zeit und ihrer wirklichen Zustände und Reibungen zu machen. Was nun die Lyrik als solche anbetrifft, so kann wohl ihrer ursprünglichen Aufgabe nichts mehr entgegen sein, als die, sich zu einem prickelnden Element in der Zeitbewegung zu machen, und diese sogenannte Zeitlyrik oder Oppositionspoesie, wie überreichliche Gunst man auch ihren, zum Theil unpoetischen Ergießungen geschenkt, und wie sehr sie auch anderntheils die ihr gezollte Anerkennung verdienen mag, wird doch, so lange sie noch mehr Zeitungspoesie als Volkspoesie bleibt, nur für eine untergeordnete Gattung erklärt werden müssen. Ihre wahrhafte Aufgabe ist, sich aus der bloßen Oppositionspoesie zur wahren Volkspoesie zu erheben. Das Volkslied hat dies Vorrecht der Poesie, sich an Alles heranzumachen, und es durch die einfachste und naivste Betrachtung zugleich auf das Schärfste zu zersetzen, immer siegreich verwaltet. Alle Volkspoesie trägt schon einen Keim von Opposition in sich, denn des Volkes Stimme ist eben darum Gottes Stimme, weil vor der gesunden und durchdringenden Anschauung des Volkes, in der das Recht und die Freiheit schon wie ein Naturinstinct leben, keine Schlechtigkeit bestehen kann. Das deutsche Volkslied des Mittelalters hat in Scherz und Schimpf so manchen nationalen Widerstand ausgefochten, und ein ächter Kern unserer Nationalität ist darin herrlich zu Tage gekommen. Wenn aber die Volkspoesie, in ihrer natürlichen Freiheit und in des Volkes

nie zu berückendem Wahrheitsinstinct, leicht zur Oppositionspoesie geworden, so sollte umgekehrt auch alle Oppositionspoesie, durch welche Unnatur der Zeiten sie auch erweckt und zu künstlichen Formen getrieben werden mag, zur Volkspoesie zurückkehren und zu Volkspoesie werden. Der Volksgeist, wie er in sich gewaltig und unerschütterlich ist, ist auch wieder die fröhliche und kindliche Gemüthsherrlichkeit selber, und was in seinem Sinne angegriffen und zerstört wird, wird auch in seinem Sinne, zu wahrer Erhebung des Nationallebens, wieder auferbaut werden. Denn das Volk, göttlich mild und ewig schaffend wie es ist, verwüstet nichts, was es nicht auch die Kraft hätte, besser und edler wiederherzustellen. Was das Volk an seinen Tyrannen verwüstet, wird es immer aus sich zu ersetzen vermögen. Nicht so die Tyrannen, denen nicht Kraft und Macht von Gott gegeben ist, das aus sich zu ersetzen, was sie oft am Volke verwüsten. Dagegen wird nur dasjenige Schlechte wahrhaft verwüstet, welches aus dem Volke heraus verwüstet wird.

In den politischen Liedern Hoffmann's von Fallersleben, die sich neckisch und bedenklich zugleich Unpolitische Lieder genannt haben, ist es zwar der politischen Opposition gewissermaßen gelungen, jenen Volkston anzuschlagen, der eine so hinreißende Gewalt auf das Gemüth ausübt. Wenn aber jenes satyrische Behagen des Volksliedes, das sich harmonisch in seinen Gegensätzen schaukelt, hier nicht aufkommen konnte, wenn das Scharfe und Schneidende mächtiger geworden ist als das Naive und Poetische, so liegt diese innere Störniß nicht an dem trefflich ausgerüsteten Dichter. Dieser hat das ganze Naturell dazu, ein deutscher Volksdichter im höchsten und besten Sinne zu sein. Aber die Opposition hat sich hier mehr in das Lied hineingeflüchtet, als daß sie Ruhe gehabt hätte, aus demselben naturgemäß herauszuwachsen. Die in ihren offenen Aus-

wegen verstopfte Opposition, mit Hast und Drang sich auf das Lied stürzend, hat das Lied meistentheils erdrückt, und uns dafür nur eine brennende Pointe in der Hand gelassen. Wo sollte auch das volksthümliche Behagen herkommen, in einer Zeit, wo der Volksgeist selbst einer künstlichen Wiedererweckung zu bedürfen scheint, und wo man den Umweg durch die Reflexion zu machen hat, um zum Volke zu gelangen! So frisch und aus starker Brust auch Alles in Hoffmann von Fallersleben tönt, auch bei ihm entgeht man diesem Gedanken nicht, daß uns das deutsche Volk durch Poesie und Gesinnung gewissermaßen künstlich reproducirt werden soll. Die unpolitischen Lieder haben auch den Vorzug, daß sie gesungen werden können, und der schalkhafte Dichter schreibt oft selbst die Melodien vor, die dann in der Regel durch einen um so schärferen Contrast wirken. Aber die scharfe epigrammatische Spitze aller dieser Lieder versetzt dann der Melodie gegenüber in um so größere Betroffenheit, und wenn wir mit harmlosem Anschein mitten in das lustige Frühlingsgewühl hineingelockt werden, müssen wir irgend eine graue Fratze, eine zerzauste Staatsperücke, und Kobolde und Gespenster aller Art uns daraus entgegentreten sehen. So stoßen wir auf hannöver'sche Frühlingslieder, und in seinen Maigesängen bindet der Dichter mit den Censoren an. Alles das hat die buntscheckige Zeit verschuldet, welche diese barocke Stimmung der Gegensätze in die Gemüther wirft, und in Ermangelung eines öffenlichen starken Durchfechtens derselben, diesen verhaltenen Kampf wie eine innere verzehrende Reibung der Individualitäten erscheinen läßt. Hoffmann von Fallersleben hat es daher recht bezeichnet, wenn er zum Motto dieser seiner Poesie die Worte aus der Offenbarung setzt: „und ich nahm das Büchlein von der Hand des Engels, und verschlang es, und es war süß in meinem Munde wie Honig; und da

ich's gegessen hatte, grimmte mich's im Bauch." Darum haben denn auch die scheinbar süßesten und harmlosesten dieser unpolitischen Lieder gewöhnlich den bittersten Stachel. Erscheinen uns aber auch manche dieser Pointen, in Betracht des harmlosen poetischen Gewandes, in dem sie sich geben, gewissermaßen zu heimtückisch, so hält doch sonst der gesunde Kern des Dichters, und die tüchtige Gesinnungskraft, die ihn bewegt, ein edles Gleichgewicht. Seine ächt deutsche Nationalrichtung hat etwas Ehrwürdiges, und selbst, wo sie mit einem allzu burschikosen Element gemengt erscheint, verliert sie nie ganz die ihr grundthümlich eigene Weihe und Idealität. Freilich hat die Feinheit des französischen Chanson, die volksthümliche Naivetät Beranger's, welche mit dem höchsten Schwung immer auch die edelste Grazie zu verbinden weiß, sich noch nicht aus den deutschen Nationalverhältnissen gewinnen lassen wollen. Die deutsche Chanson hat noch ihre Schwerfälligkeiten, ihre zu stark aufgetragenen Absichtlichkeiten, und viel Sack und Pack zu überwinden.

Am nächsten daran war Anastasius Grün, in seinen „Spaziergängen eines wiener Poeten" eine deutsche Chanson mit ähnlicher Feinheit und Naivetät, wie Beranger, zu gestalten. Die liberale Richtung dieses hochbegabten Dichters zeigt sich auch immer mit poetischem und gemüthlichem Element durchdrungen, und was er in dieser Weise geleistet hat, muß wohl für sein Bestes und Vollkommenstes erachtet werden. Hier ist auch seine Diction, die sonst oft in ihrer Schwülstigkeit Auswüchse der Kraft darbietet, feinbegränzt und maßvoll. Anastasius Grün ist einer unserer edelsten und vom ächten Geist der Muse beseelten Dichter, und wenn man ihm in letzter Zeit hat nachsagen wollen, daß seine Begeisterung für die Freiheit erkaltet, so beruht dies lediglich auf äußern Umständen, die auf das

Innere dieses Dichters nicht den geringsten Einfluß geübt, und die von den mit solchem Vorwurf sehr freigebigen Schreiern des Tages zu dieser Anklage benutzt worden. Der Pöbel sieht überall nur Convertirungen und Bekehrungen, sobald er nicht mehr in den Extremen seine Rechnung finden kann. Was wir aber von der zu grellen Absichtlichkeit in den deutschen Chansons bemerkten, muß von den meisten politischen Gedichten Friedrich von Sallet's, der sich sonst durch Witz, Schärfe und Tiefsinn auszeichnet, gesagt werden. Es lebt in ihm der begeisternde Gedanke deutscher Volksdichtung, der auch die Grundlage seines „Laien-Evangeliums," in welchem er sich zu dem größten Kraftaufwand seines Talents gesammelt, bildet. Abgerundeter und anmuthsvoller, auch in den schreiendsten Dissonanzen beständig von einem poetischen Hauch durchdrungen, zeigt sich schon G. Herwegh in seinen „Gedichten eines Lebendigen" welche (die unangemessene und durchaus unnütze Zueignung abgerechnet) durch ihre mächtige Begeisterung in feingeschliffener Form alle Anerkennung verdienen. Doch ist oft noch das Rhetorische in ihnen vorwaltend, was Längen verursacht, die der Wirkung nachtheilig werden. Ob uns in ihm ein neuer Dichter von umfassender Bedeutung erstanden, wird sich erst zeigen müssen, wenn Herwegh über diese bloße Zeitlyrik hinausgekommen und zu höheren poetischen Darstellungen vorgeschritten. In diesem Zusammenhang sind auch die durch schöne Form und eine oft sinnreiche Auffassung ausgezeichneten Gedichte von Franz Dingelstedt zu nennen. Dieser Schriftsteller hat schon eine vielseitigere Thätigkeit bekundet, und bei seiner großen Regsamkeit ist noch eine bedeutendere Entwickelung von ihm zu erwarten.

Wieviel Blendendes und Hinreißendes auch diejenige Lyrik haben mag, welche vorzugsweise die Bewegungen der Zeit nach-

zuklingen und anzuregen gestrebt, so werden uns doch dabei auch die Dichter, welche am liebsten innerhalb der Gränzen des poetischen Gebiets verbleiben und an den ewigen Frieden der Dichtkunst sich festgehangen haben, in ihrem guten Recht und gewissermaßen im alten Recht der Poesie selbst erscheinen müssen. Friedrich Rückert, zum Beispiel, (seiner Bedeutung als Zeitdichter erwähnten wir schon früher unter seinem damaligen Dichternamen Freimund Raimar) ist ein Naturdichter, und als solcher der größte, reichste und originellste, den es in Deutschland gegeben. Früher verstand man unter Naturdichtung vorzugsweise nur jene Landschaftsmalerei in der Poesie, die Scenen, Beleuchtungen, Gruppen, Situationen der Natur unter die Perspective irgend einer elegischen, andächtigen oder idyllischen Empfindung rückt und daraus ein Bild gestaltet, das in den Farben jener subjectiven Empfindung sich ausmalt. In Rückert ist es nicht das Pittoreske der Natur, das zur Folie der poetischen Stimmung wird, sondern die aus seiner weiten Brust hervorquellende Naturansicht macht ihn zum Dichter und überströmt ihn mit tausend Liedesgedanken, in denen er wie ein berauschter Seher durch den Frühling hinwandelt und aus den Herzschlägen der ganzen blühenden Natur ein allgemeines Weltgefühl in sich herausfühlt. Seine Naturansicht ist eine durch und durch vergeistigte und neigt sich mit einer überwiegenden Richtung zu dem dichterischen Pantheismus der orientalischen Weltanschauung, die in Allem nur Eines sieht, feiert und anbetet. So singt Rückert:

O Sonn', ich bin dein Strahl, o Ros' ich bin dein Duft,
Ich bin dein Tropf', o Meer, ich bin dein Hauch, o Luft!

und dieses lyrisch trunkene Sichempfinden im Allgemeinen, woraus gewissermaßen ein hymnischer Wettgesang zwischen Mensch und Natur zur Feier der Schöpfung hervorgeht, bildet einen

überall anklingenden Grundzug seiner Poesie. Dabei jedoch, trotz aller Ueberschwänglichkeit dieser Stimmung, nirgend eine mystische Verkümmerung in Rückert. Weise wie ein Bramin, und leicht und leichtsinnig wie ein Vogel, bewegt sich sein Lied unter einem immer blauen, reinen, lächelnden Himmel, mit tiefen Fernsichten nach Ost und West, mit blitzenden Sonnen, symbolischen Sternen, und gedankenvollen Morgen- und Abendröthen. Bald liebenswürdig unter Blüthen gaukelnd wie ein schelmischer Elfengeist, bald ernst unter wehenden Bäumen und Büschen in feierliche Priesterandacht versunken, träumt sich dieser Dichter, während er sich nur an das Naturwüchsige der ihn umgebenden Blüthenwelt hinzugeben scheint, daran oft in die tiefste Speculation hinein. Und dies wird meistentheils der eigenthümliche Wendepunkt seiner Gedichte. Ganz verschieden von der Naturlyrik der romantischen Schule, bleibt Rückert vielmehr immer von dem eigentlich Naturromantischen fern, weil er mit seinen Gedanken zugleich immer wieder über die Natur hinausgeht und an das Bild der Blume eine Anschauung des Geistes anknüpft, während die Dichter der romantischen Schule ihre Gefühle nur als unmittelbaren Ausfluß des Waldes, des Blätterrauschens, des Glühens der Abendröthe, des Neigens der Blüthen, in sich empfangen.

Das Orientalische, das in Rückert's Gemüth und Anschauungsweise mehr wie eine geistige Sympathie, denn als absichtliche Hinneigung hervorsticht, tritt dagegen in seinen poetischen Ausdrucksformen öfter mit bestimmter Absichtlichkeit, ja mit philologischen Anflügen heraus. Die neuen, reichen Wendungen und Ausdrucksweisen, die dadurch in seiner Sprache entstehen, sind nicht selten bedeutend und von origineller Schönheit, mitunter jedoch lästig und in's Spielerische entartend. Mit den Orientalen theilt Rückert auch noch die Eigenthümlichkeit,

daß er seinen Ergießungen, die ihn selbst aus einem unerschöpflichen Füllhorn überschütten, keine Genüge finden, seinem Gedicht kein Ende und keinen Abschluß zu geben vermag. Viele seiner Gedichte sind in der That zu lang, und nicht ohne einige Beeinträchtigung ihres Eindrucks, so schlecht auch jene Kritik des Polonius sein mag, und so gewagt das Hülfsmittel Hamlets, jede Länge gleich zum Barbier zu schicken.

Hier wollen wir auch der markigen, kraftvollen und ehrlichen Muse Adalberts von Chamisso, mit seiner Lyrik von altem Schrot und Korn, gedenken. Dieser edele Dichtergeist, welchen Deutschland der französischen Nation abgewonnen, hat sich in ächt deutscher Weise herrlich entwickelt, und in seiner Poesie gesunde und starke Gebilde hingestellt, die durch ihre Naturfülle immer etwas Erfreuliches haben. So technisch vollendet Chamisso in seinen Formen ist, so ungekünstelt und wahr ist er in seinen poetischen Anschauungen, in seiner humoristischen Lebensauffassung, in seinen ernsten gedankenvollen Träumereien. Dieser unschuldige und naturvolle Sinn, der in ihm waltet, giebt ihm zugleich den wahren Adel der Poesie, eine erhabene und allem Gemeinen fremde Gesinnung, die uns in Chamisso's Dichtungen überall entgegentritt. In seinen Balladen und poetischen Erzählungen spielt jedoch öfters eine grelle französische Melodramatik mit, die im Stofflichen liegt, und die Vorliebe Chamisso's für schauerliche Nachtstücke, Räuberscenen und dergleichen in sich schließt. Ein durchweg freundliches Talent haben wir dagegen in dem gemüthvollen Gustav Schwab, der sich immer innig und harmonisch zu geben trachtet. Seine Balladen haben einen classischen Werth, und werden ihm in der Geschichte der deutschen Lyrik seine Bedeutung sichern. Nicolaus Lenau begann bedeutender, als er endigen zu wollen scheint. Die düstern und melancholischen Naturanschauungen in

seinen früheren Gedichten haben oft eine erhabene dichterische Kraft. An größeren Productionen, namentlich seinem Savonarola und Faust, ist er bis jetzt gescheitert. Dagegen ist er in der Form immer Meister und erreicht eine seltene harmonische Abrundung. Etwas Verwandtes mit ihm hat Ferdinand Freiligrath, obwohl er stärkere und grellere Effecte in seinen originellen Naturmalereien erzielt. Dieser Dichter, auf dessen Phantasie das Fremdartige und Groteske einen so großen Reiz ausübt, hat in seiner Poesie doch eine starke Beimischung von französischem Element, das sich in seinem Haschen nach piquanten Bildern oft allzusehr verräth. Er ist ein Meister in der malerischen und musikalischen Behandlung seiner Bilder zu nennen, aber sein geistiger Horizont ist beschränkt, und wie sehr auch seine Leistungen den ihnen gewordenen Beifall verdienen, so legt man doch auf der andern Seite zugleich durch diese Vorliebe für Freiligrath das Bekenntniß eines verdorbenen Geschmacks an den Tag. Zedlitz, der Dichter der „Todten-Kränze," behauptet durch dieses eine Werk einen Ehrenplatz auf dem deutschen Parnaß, wenn er sich auch seitdem in keinem productiven Fortschreiten begriffen gezeigt. Die Gedichte von Wilhelm Wackernagel, erst jetzt gesammelt, werden einen unserer freisinnigsten und talentreichsten Dichter auch in einem weiteren Kreise kennen lehren. Kein Zweig der Dichtkunst hat wohl so viele und eifrig gepflegte Blüthen getrieben, als in neuerer Zeit die deutsche Lyrik. Wie viel Mittelmäßigkeiten sich darin auch immer eine ihnen gern zu erlassende Expectoration verschafft, so liegt doch auch in so vielen andern edeln und schönen Ergüssen begabter Naturen der erfreuliche Reichthum deutschen Gefühls- und Seelenlebens zu Tage. Apollonius von Maltitz (ein kräftiges und eigenthümliches Talent, auch zu dramatischer und novellistischer Dichtung begabt), Karl Maier (mit seinen klei-

nen allerliebſten Liederepigrammen und Naturgedichten, die er ſich gewiſſermaßen von den Bäumen ſchüttelt), Ludwig Bechſtein (vielſeitig und auch wiſſenſchaftlich regſam, beſonders aber durch ſein lyriſches Talent bedeutend), Leopold Schweitzer, (durch treffliche und originelle Balladen ausgezeichnet), E. Ferrand, G. Pfitzer, A. Rebenſtein, R. Hirſch, Hermann und Rudolf Marggraff, und noch manche andere dürften hier zu nennen ſein, die in einer Literaturgeſchichte der Lyrik ihre umſtändlichere Charakteriſtik verdienen. —

Was die neuere dramatiſche Poeſie anbetrifft, ſo dürfte es im Allgemeinen hier noch als erfreulich zu bemerken ſein, dieſelbe jetzt in ein unmittelbareres Verhältniß zur Bühne und zur theatraliſchen Aufführbarkeit eingetreten zu ſehen. Während die hervorbringenden Talente es eine Zeitlang für vornehm und gewiſſermaßen für einen Stempel ihrer poetiſchen Echtheit hielten, wenn ſie dramatiſche Dichtungen der Bühne ſo widerſtrebend als möglich einrichteten, ſo iſt jetzt ein umgekehrtes Verhältniß genußvoller hervorgetreten. Immermann, obwohl er ſich mit Grabbe in Düſſeldorf zu gemeinſamen Beſtrebungen für die Erhebung des deutſchen Theaters vereinigt hatte, konnte doch ſelbſt in ſeinen eigenen dramatiſchen Productionen das richtige Verhältniß zwiſchen Drama und Theater nicht finden. Noch weniger vermochte dies Grabbe, deſſen gewaltiges und gewaltſames Talent alle Bühnenverhältniſſe überragte. Den Shakſpeare-Geiſt, den ſich Immermann zuerſt künſtlich einimpfte, beſaß Grabbe wirklich als einen eigenthümlichen Naturfonds in ſich, obwohl Grabbe's wilde, excentriſche, cyniſche Ueberkraft ſich nie zu der künſtleriſchen Harmonie und wahrhaft geiſtesgroßen Anmuth bezwingen konnte, die den Sieg des ächten Genies bezeichnet, und in Shakſpeare dieſen Gipfel ſchöpferiſcher Vollendung darſtellt. Die erſten Stücke Grabbe's,

unter denen sein Herzog von Gothland für die colossalste Verirrung des Talents gelten kann, zeigen ihn in einer krampfhaften Bewegung, in der selbst die Kraft oft nur als ein verzweifeltes Ringen nach Kraft erscheint. Einen merkwürdigen Fortschritt dagegen bewies er in seinem Hannibal, den man als eine bedeutende Bereicherung der neuesten deutschen Poesie überhaupt betrachten muß, ein Stück von wahrhafter Originalität und hoher dichterischer Kraft. In dem einfachen, großartig klassischen, epigrammatisch kurzen Stil dieser Tragödie hat Grabbe alle früheren Unarten seines Talents überwunden, und die bacchantische Redseligkeit, an der seine andern Dichtungen leiden, ist hier einer pointirten und durch stille Motive wirkenden Besonnenheit gewichen. Die dramatische Entwickelung leidet aber auch hier an manchen Fehlern, besonders an dem, daß sie nur in die Verhältnisse und nicht in die Charaktere hinein verlegt ist. Die Zeichnung Hannibals selbst bietet nur geniale Noten für den Schauspieler dar, ermangelt aber durchaus aller innern Charakterausführung, die in die Seelenbewegung des handelnden Helden hineinblicken ließe. Grabbe hat sich in diesem Stück, um seinen Gefühlsexcentricitäten entgegenzuwirken, oft in eine schneidende Kälte der Darstellung gehüllt, doch ist des Großgedachten und Hochpoetischen zu viel vorhanden, um nicht von dem Ganzen einen bedeutenden Eindruck zu hinterlassen. In seinen andern Dichtungen, namentlich in seinem Don Juan und Faust, in seinen hundert Tagen u. s. w. mag zum Theil mehr Kühnheit der poetischen Erfindung und Combination enthalten sein, aber zu einem so geschlossenen und künstlerisch gedrungenen Ganzen, wie im Hannibal, hat sich Grabbe sonst nicht wieder zu concentriren vermocht.

Zum Gegensatz mit diesem unbändigen Talent, welches sich dem Theater nicht accommodiren mochte oder konnte, wol-

len wir ein anderes betrachten, welches uns als der Repräsentant deſſen gelten kann, was im beſtehenden Zuſtande die deutſchen Bretter bedeuten. Raupach hat ohne Zweifel ein urſprüngliches, ſehr entſchiedenes Talent, das ihn befähigte, etwas Ungewöhnliches zu erreichen, aber ſtatt ſeine anſehnlichen Kräfte an eine geiſtigere Belebung des deutſchen Theaters zu wenden, ſtatt den Schauſpielern tieferes Charakterſtudium in ſeinen Stücken zuzumuthen oder ſie wieder durch die Ueberlegenheit wahrer Poeſie zu einer ächt äſthetiſchen Schule zu gewöhnen und zu zwingen, ging er ohne Weiteres, und ohne einmal einen Kampf mit ſich zu kämpfen, darauf ein, ſeine Muſe als Theaterbedienten engagiren zu laſſen. Nachdem Müllner's ſchick- und ſcheuſälige, aber doch immer ſchön geſchriebene und oft wirklich dramatiſche Tragödien ſich auf den Brettern abgenutzt hatten, trat Raupach, mit dem fruchtbarſten und unermüdlichſten Talent, das ſeit Kotzebue geſehen worden, hervor, um ſich der deutſchen Bühne zu bemächtigen. Er nahm Alles an, wie er es vorfand, er ſchien ſich ſchnell mit den beſſern poetiſchen Träumen ſeiner Jugend abgefunden zu haben und richtete mit vieler Routine ein dramatiſches Galanterie- und Modegeſchäft ein, in welchem er ſein urſprüngliches Metall zu blanken Spielpfennigen ausmünzte. Seine Stücke begünſtigten ein gewiſſes oberflächlich glänzendes Schauſpielertalent, wie es jetzt aller Orten angetroffen wird, und Raupach dichtete ganze Tragödien und Luſtſpiele für dieſes oder jenes Schauſpielers Figur oder Organ, und zeugte Menſchen, wie ſie in das, auf der königlichen Theatergarderobe in Berlin einmal vorhandene Coſtüm hineinpaßten. Es kam ihm auf Arme und Beine ſeiner Helden nicht an, und er achtete die geſunde Natur ihrer Glieder wenig, wenn er ſie nur erſt unter Coſtüm gebracht hatte. Und doch ſcheint es mitunter, als wenn ſelbſt unter dieſen be-

weglichen Costümen in seinen Stücken ein menschliches Herz schlüge, es scheint mitunter, als wollte sich ihm die Theaterdecoration zu einer Lebensperspective erweitern, einzelne geniale Züge tauchen unwillkührlich aus der Maschinerie hervor und man kann sich nicht enthalten, zum öfteren bewegt, hingerissen zu werden, wenn man auch an die Wirkung, von der man widerwillig überrascht wird, selbst nicht glauben kann und mag. So viel Zunder für Poesie haben wir Deutsche in uns, daß wir selbst vor übertünchten Theaterleichen nicht dasitzen können, ohne in Flammen zu gerathen, und uns Leben dabei zu denken. Das größte Unglück für Raupach und für uns ist, daß er sein poetisches Talent nicht für das primaire geachtet hat. Das Primaire ist ihm das Theater, wie es vorhanden, und sein Talent ist ihm nur das Hinzukommende, das sich demselben anschmiegt. Er dichtet nicht für seine Brust, nicht für seine Nation, sondern damit die Schauspieler beklatscht und herausgerufen werden sollen. Das ganze glänzende Elend eines Theaterabends tritt uns schon aus seiner Poesie entgegen, der geschickte Schluß seiner Scenen muß dem abtretenden Schauspieler jedesmal Glück bringen, und seine Menschen haben mitten in ihrer größten Tragik, so recht in the whirlwind of passion, wie der große Dramaturg Hamlet sagt, noch immer Besonnenheit genug, um mit den applaudirenden Händen im Parterre zu coquettiren. Dennoch hat Raupach von Hause aus ein zu gutes poetisches Gewissen, als daß es ihm nicht zuweilen noch schlagen sollte, und er scheint dasselbe durch die sogenannten ideellen Tendenzen, nach denen er die meisten seiner Stücke zuschneidet, fast beschwichtigen zu wollen, indem er sich dann vielleicht überredet, echter Kunst und Poesie im Ganzen doch Genüge gethan zu haben, nachdem er sie im Einzelnen an den theatralischen Dingen todt gehetzt. In solchem Betracht ist zum Beispiel sein

„Robert der Teufel“ in der That merkwürdig. Es ist ein Drama, in dem die Frage von der menschlichen Willensfreiheit vollständig abgehandelt, und die Idee von der Prädestination auf eine sehr gründliche und wahrhaft schön durchgeführte Weise, widerlegt wird. Dies veranlaßt interessante Conflicte und Situationen, und wenn man auch diese Idee nicht im höhern Sinn für poetisch halten kann, wenn man sich überhaupt gegen solche Ansichten in der Kunst mit Recht sträubt, und zugleich an die innere menschliche Wahrheit aller dieser Gestalten nicht wohl glauben mag, so wird man dennoch diesem Stücke in seiner Anlage und Ausführung eine große, mitunter an Genialität gränzende Geschicklichkeit und Beweglichkeit nicht absprechen können. In seinen rein historischen Stücken, namentlich in seinen Hohenstaufen-Tragödien hat Raupach meistentheils leichtsinniger gewirthschaftet. Je nachdem es sich für den Abend, für die vorhandenen Schauspielertalente und Decorationen, und für manches Andere schickt, muß auch die Weltgeschichte bei Raupach Raison annehmen, und er hebt bald das historisch Unbedeutende hervor, bald läßt er das Wichtigste in den Hintergrund zurücktreten, wenn er nur das Eine, was ihm noth thut, den beabsichtigten Bühneneffect, damit erreichen kann.

Die jüngeren, ohne Zweifel mit treueren Absichten für die Poesie beginnenden Talente, haben es nun ebenfalls darauf abgesehen, die Bühne zu erobern. Sie lassen sich jetzt mit derselben sofort in practische Unterhandlungen ein, und zeigen sich willfähriger als sonst, Zugeständnisse aller Art zu machen. Das Talent sowohl, wie die Bühne, beide müssen dadurch gewinnen, das Talent an Realität, an Wirklichkeitsinstinct, woran es der deutschen Poesie und Literatur immer nur allzusehr gemangelt, die Bühne aber an frischen Säften, und überhaupt an Reinigung und Rettung ihres ganzen Organismus, der zum Theil

unter unsaubern Verhältnissen, unter den Banden des Handwerks und schlechter Rücksichten zu stocken und zu versumpfen gedroht. Dichter, wie Gutzkow (der mit seinem Richard Savage hier den Reigen bedeutend eröffnete), Laube, Mosen, Friedrich von Heyden, Kühne und Andere, werden uns binnen Kurzem ein ganz neues und heimisches Repertoire schaffen, man halte ihnen nur allwege die Bahn offen und enge nicht ihre wahren Talente durch die hergebrachten Theatermiseren ein, durch welche die Bühnendichter von der alten Fabrik sich eben mit diesem Uebergewicht der Bretter bemächtigt haben! Wir wollen nicht behaupten, daß schon eine Reform des deutschen Theaters, und ein erheblicher Aufschwung der dramatischen Poesie selbst von diesen neuen Talenten sogleich bevorstehen werde. Vielmehr ist vor der Hand ihr Bestreben besonders darin anzuerkennen, daß sie das Theater, wie sie es vorfinden, für seine höhere Aufgabe urbar machen, und in die bestehenden Verhältnisse der Bühne sich einfügend, allmälig daraus eine bessere, lebenskräftigere und poesiereichere Gestalt sich erheben lassen. Ein theilweises Accommodiren, selbst an die schlechteren Elemente des gegenwärtigen Theaterzustandes, wird ihnen dabei nicht erlassen bleiben können, und mancher wird auf dieser dornenvollen Laufbahn sein Talent eher zu Grunde richten, als zur Vollendung bringen. In einer Geschichte der jungen Dramatik, die wir uns vorbehalten haben, werden, außer den obengenannten Dichtern, auch Eduard Arnd, (der schon vor länger als zehn Jahren mit den „beiden Edelleuten von Verona," den „Geschwistern von Rimini" und andern bedeutenden Compositionen aufgetreten) Michael Beer, Friedrich Halm (ein begabter und glücklich organisirter Dichter, der sich aber in seiner Griseldis in quälerischen Gefühlsexperimenten gefallen und im „Sohn der Wildniß," einem

ſonſt ſchön und elegant gearbeiteten Stück, nicht frei von Kokketterie und Gefühlsverweichlichung geblieben), Carl von Holtei, (der zuerſt ein deutſches Vaudeville auf unſerer Bühne begründet), Ernſt Willkomm, Hermann Marggraff (ohne Zweifel mit dramatiſchem Talent begabt, aber vielleicht noch eigenthümlicher zum humoriſtiſchen Roman ausgerüſtet) Friedrich Hebbel, (der in ſeiner Judith, obwohl ſie ihrer Anlage nach der Bühne und vielleicht überhaupt einer ſittlich ſchönen Darſtellung widerſtreitet, doch bereits eine große Meiſterſchaft dramatiſchen Stils an den Tag gelegt hat) Friedrich Radewell, (in ſeinem „Tyll-Eulenſpiegel" ein bedeutendes komiſches Talent entwickelnd, in ſeiner „Paſſion" weniger glücklich und auf einem ihm nicht geeigneten Gebiet fortfahrend, und noch zu den ſchönſten Hoffnungen auf eine productive Thätigkeit berechtigend), Hermann Müller (mit einem Cyklus von Tragödien aus der engliſchen Geſchichte beſchäftigt), J. L. Klein (deſſen Maria von Medici, bei vielem Verfehlten, auf einer durchaus großartigen Anlage beruht), J. B. von Zahlhaas (ein viel zu wenig anerkanntes Talent, beſonders zum deutſchen Originalluſtſpiel ausgezeichnet begabt) die Prinzeſſin von Sachſen und mehrere Andere, mehr oder weniger ausführlich nach ihren Leiſtungen zu charakteriſiren ſein. Auch Grillparzer, obwohl als Dramatiker einer früheren Zeit und zum Theil manierirten Geſchmacksrichtungen angehörend, verdient doch durch ſein allgemeines poetiſches Talent, das von der ſchönſten Bedeutung iſt, ſeine Stelle zu behaupten.

Dreizehnte Vorlesung.

Die hegel'sche Philosophie. Schleiermacher. Steffens. Göschel. Strauß. Der junghegel'sche Journalismus. Rosenkranz. Die neue Philosophie Schelling's. Die Philosophie der Geschichte. Die Geschichtschreibung in Deutschland. Raumer. Leo. Ranke. Varnhagen von Ense. Die protestantische und katholische Weltanschauung. Görres. Schlußbemerkungen über Deutschlands Geistesleben.

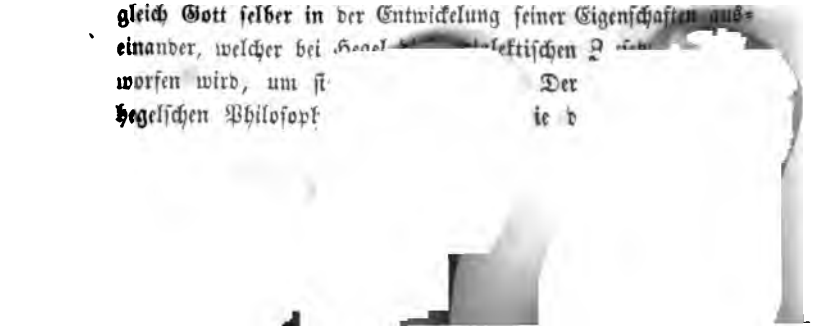
Als Hegel sein großes Gedankensystem in Berlin vollendete und eine Gemeinde dafür gründete, war zu dieser Zeit das deutsche Leben in einer eigenthümlichen Wendung begriffen. Es war die Zeit der Restaurationsperiode, welche zwar in politischen Dingen den alten Schlendrian allgemach wieder in seinen Gang gebracht, aber zugleich den zwiegespaltenen Zeitgeist auf sich selbst zurückgedrängt hatte, um ihm in dieser Selbstreflectirung eine Vertiefung nach Innen zu geben. Der ganze deutsche Geist krümmte sich in einem dialektischen Gedankenmoment, und in diesen zwischen Vergangenheit und Zukunft schwankenden Moment trat die Hegel'sche Philosophie hinein, um ihn zu einem bewußten System der Idee zu fixiren. Es war ein Eroberungskrieg der absoluten Idee an der alten und neuen Cultur zugleich, und so entstand ein System, das einen Abschluß

mit der ganzen welthiſtoriſchen Vergangenheit zu Stande zu bringen ſuchte. Hegel ſtellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menſchlichen Denkens, als eines ſolchen, auf der höchſten Stufe dar, indem er das ſich ſelbſt denkende Denken zu einer ſelbſtändigen Wiſſenſchaft erhob, welches die Wiſſenſchaft der abſoluten Vernunft iſt. Das ganze hegel'ſche Syſtem zerfällt in drei Theile, deren erſter die Logik iſt, welche, als Wiſſenſchaft der Idee an und für ſich, den merkwürdigen dialektiſchen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem dieſe Philoſophie ihre höchſte Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten hegel'ſchen Methode, als der ſogenannten immanenten Bewegung des Begriffs, enthält. Dieſe Logik konnte ſich rühmen, die formellen Begriffsbeſtimmungen der früheren Verſtandeslogik überwunden zu haben, da ſie es mit dem Begriff an und für ſich ſelbſt, mit dem reinen concreten Denken, welches ſich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erſcheint hier die Logik zugleich als Metaphyſik oder auch als ſpeculative Wiſſenſchaft überhaupt. Sie iſt die Wiſſenſchaft des reinen Begriffs, der mit ſich ſelbſt anfängt, und die höchſte Genugthuung ſeiner Entwickelung darin erlebt, wieder in ſich ſelbſt zurückzugehen und mit ſich zu endigen. Dieſer zu ſich ſelbſt gekommene Begriff ſoll die wahre und einzige Realität ſein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective ſchließt ſich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem abſoluten Wiſſen zuſammen. In der dreifachen Gliederung der hegel'ſchen Logik als Sein, Weſen und Begriff, legt ſich zugleich Gott ſelber in der Entwickelung ſeiner Eigenſchaften auseinander, welcher bei Hegel dieſer dialektiſchen Zerſetzung unterworfen wird, um ſich zu conſtituiren. Der zweite Theil der hegelſchen Philoſophie iſt die Philoſophie der Natur, welche

letztere hier nicht diese umfassende und würdige Bedeutung erhalten hat wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Andersein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Andersein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gestaltung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes," welche er nachher in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben. In dieser zuerst 1807 gedruckten Phänomenologie, welche damals als erster Theil des Systems der Wissenschaft sich gab, erscheint die erhabene philosophische Darstellungskunst Hegel's auf ihrer bedeutendsten Stufe. Später hat die hegel'sche Darstellung, einzelne Partieen der Logik abgerechnet, bei weitem nicht mehr diese Freiheit des Ausdruck's und diesen hohen Schwung der Sprache gezeigt, sondern sie verstrickt sich meistens in dem mühsamen dialektischen Gestrüpp der Methode.

Hat man auch der hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrt: so muß doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar kann ihr nicht zugestanden sein, daß das, was sie als Realität einzig und allein festhalten will, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte

mit der ganzen welthistorischen Vergangenheit zu Stande zu bringen suchte. Hegel stellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menschlichen Denkens, als eines solchen, auf der höchsten Stufe dar, indem er das sich selbst denkende Denken zu einer selbständigen Wissenschaft erhob, welches die Wissenschaft der absoluten Vernunft ist. Das ganze hegel'sche System zerfällt in drei Theile, deren erster die Logik ist, welche, als Wissenschaft der Idee an und für sich, den merkwürdigen dialektischen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem diese Philosophie ihre höchste Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten hegel'schen Methode, als der sogenannten immanenten Bewegung des Begriffs, enthält. Diese Logik konnte sich rühmen, die formellen Begriffsbestimmungen der früheren Verstandeslogik überwunden zu haben, da sie es mit dem Begriff an und für sich selbst, mit dem reinen concreten Denken, welches sich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erscheint hier die Logik zugleich als Metaphysik oder auch als speculative Wissenschaft überhaupt. Sie ist die Wissenschaft des reinen Begriffs, der mit sich selbst anfängt, und die höchste Genugthuung seiner Entwickelung darin erlebt, wieder in sich selbst zurückzugehen und mit sich zu endigen. Dieser zu sich selbst gekommene Begriff soll die wahre und einzige Realität sein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective schließt sich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem absoluten Wissen zusammen. In der dreifachen Gliederung der hegel'schen Logik als Sein, Wesen und Begriff, legt sich zugleich Gott selber in der Entwickelung seiner Eigenschaften auseinander, welcher bei Hegel [illegible]lektischen [illegible]



letztere hier nicht diese umfassende und würdige Bedeutung erhalten hat wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Andersein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Andersein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gestaltung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes," welche er nachher in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben. In dieser zuerst 1807 gedruckten Phänomenologie, welche damals als erster Theil des Systems der Wissenschaft sich gab, erscheint die erhabene philosophische Darstellungskunst Hegel's auf ihrer bedeutendsten Stufe. Später hat die hegel'sche Darstellung, einzelne Partieen der Logik abgerechnet, bei weitem nicht mehr diese Freiheit des Ausdruck's und diesen hohen Schwung der Sprache gezeigt, sondern sie verstrickt sich meistens in dem mühsamen dialektischen Gestrüpp der Methode.

Hat man auch der hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrt: so muß doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar kann ihr nicht zugestanden sein, daß das, was sie als Realität einzig und allein festhalten will, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte

mit der ganzen welthiſtoriſchen Vergangenheit zu Stande zu bringen ſuchte. Hegel ſtellte ohne Zweifel die Gewalt und Kraft des menſchlichen Denkens, als eines ſolchen, auf der höchſten Stufe dar, indem er das ſich ſelbſt denkende Denken zu einer ſelbſtändigen Wiſſenſchaft erhob, welches die Wiſſenſchaft der abſoluten Vernunft iſt. Das ganze hegel'ſche Syſtem zerfällt in drei Theile, deren erſter die Logik iſt, welche, als Wiſſenſchaft der Idee an und für ſich, den merkwürdigen dialektiſchen Entwickelungsprozeß vollbringt, in welchem dieſe Philoſophie ihre höchſte Eigenthümlichkeit und Stärke entfaltet hat, und der die Grundlage der berühmten hegel'ſchen Methode, als der ſogenannten immanenten Bewegung des Begriffs, enthält. Dieſe Logik konnte ſich rühmen, die formellen Begriffsbeſtimmungen der früheren Verſtandeslogik überwunden zu haben, da ſie es mit dem Begriff an und für ſich ſelbſt, mit dem reinen concreten Denken, welches ſich zugleich als das wahrhafte Sein giebt, zu thun hat, und deshalb erſcheint hier die Logik zugleich als Metaphyſik oder auch als ſpeculative Wiſſenſchaft überhaupt. Sie iſt die Wiſſenſchaft des reinen Begriffs, der mit ſich ſelbſt anfängt, und die höchſte Genugthuung ſeiner Entwickelung darin erlebt, wieder in ſich ſelbſt zurückzugehen und mit ſich zu endigen. Dieſer zu ſich ſelbſt gekommene Begriff ſoll die wahre und einzige Realität ſein, denn das Denken behauptet hier die Identität mit dem Sein, das Subjective ſchließt ſich mit dem Objectiven in der Erkenntniß oder dem abſoluten Wiſſen zuſammen. In der dreifachen Gliederung der hegel'ſchen Logik als Sein, Weſen und Begriff, legt ſich zugleich Gott ſelber in der Entwickelung ſeiner Eigenſchaften auseinander, welcher bei Hegel dieſer dialektiſchen Zerſetzung unterworfen wird, um ſich zu conſtituiren. Der zweite Theil der hegelſchen Philoſophie iſt die Philoſophie der Natur, welche

letztere hier nicht diese umfassende und würdige Bedeutung erhalten hat wie bei Schelling, sondern zur „Idee in ihrem Andersein" zusammengeschwunden ist. Der dritte Theil des ganzen Systems ist die Philosophie des Geistes. Auf dieser Stufe ist die Idee, welche sich in ihrem Andersein ihrer selbst entäußert hatte, in sich zurückgekehrt, und manifestirt sich in den concreten Erscheinungen des Geistes, in Recht, Sittlichkeit, Staat, Geschichte, Religion und Kunst. Schon früher, ehe Hegel zu dieser bestimmten Gestaltung seines Systems gelangt war, hatte er in der einzeln erschienenen „Phänomenologie des Geistes," welche er nachher in den dritten Theil seines Systems aufnahm, eine wissenschaftliche Entwickelung des Bewußtseins gegeben. In dieser zuerst 1807 gedruckten Phänomenologie, welche damals als erster Theil des Systems der Wissenschaft sich gab, erscheint die erhabene philosophische Darstellungskunst Hegel's auf ihrer bedeutendsten Stufe. Später hat die hegel'sche Darstellung, einzelne Partieen der Logik abgerechnet, bei weitem nicht mehr diese Freiheit des Ausdruck's und diesen hohen Schwung der Sprache gezeigt, sondern sie verstrickt sich meistens in dem mühsamen dialektischen Gestrüpp der Methode.

Hat man auch der hegel'schen Philosophie als einer universalen Wissenschaft ohne Zweifel eine zu große Bedeutung beigelegt, da nach den Ansprüchen eines solchen Systems Völker-Individualitäten, die zu dieser Philosophie unfähig sind, allmählig eine Art der Ausschließung von der menschlichen Civilisation erfahren müßten, wovon die Geschichte gerade das Gegentheil lehrt: so muß doch die Wirkung dieses Systems auf das wissenschaftliche Leben seiner Zeit als höchst bedeutend und einflußreich anerkannt werden. Zwar kann ihr nicht zugestanden sein, daß das, was sie als Realität einzig und allein festhalten will, wirklich die wahre Realität der Welt und Geschichte

sei, wogegen vielmehr zu sagen ist, daß das Reale der hegel'schen Logik nur als eine dialektische Verflüchtigung aller Realität erscheint; aber ihre Methode, welche an sich selbst eine bewundernswürdige Bethätigung der menschlichen Geisteskraft ist, brachte in mehrere Disciplinen der Wissenschaft ein neues geistiges Leben, und wirkte selbst da, wo sie sich auf die Spitze getrieben zeigt, noch heilsam erschütternd als Reaction gegen die einseitige empirisch historische Behandlung der Wissenschaft. In der Anwendung auf die Rechtswissenschaft und die Theologie wurde die hegel'sche Philosophie am bedeutsamsten durch begabte Schüler unterstützt, wie für die eine Gans, für die andere Marheineke es waren, während sonst gerade das größte Unglück und Uebel dieser Philosophie in mittelmäßigen und talentlosen Schülern sich offenbarte, die das Erbe großer Resultate, auf welche sie sich mit dem Hochmuth kleiner Köpfe stützten, zum Theil leichtsinnig verprassten und auf die Gasse warfen.

Sehr geringfügig erscheint die Stellung, welche die Kunst in dem hegel'schen System eingenommen, wobei es gewissermaßen als etwas Beklagenswerthes bemerklich gemacht wird, daß die Kunst nicht Philosophie sei, was als etwas Mangelhaftes an derselben sich herausstellen muß. Denn indem bei Hegel die Kunst als die Idee in ihrer Unmittelbarkeit, folglich als etwas mit dem bloßen Natürlichen Zusammenhängendes auftritt, erweist sie sich dadurch als etwas noch Unvermitteltes für den Begriff. Da aber die hegel'sche Philosophie wesentlich die Richtung hat, nichts im Leben unvermittelt dastehen zu lassen, sondern Jegliches zu vermitteln, d. h. in den Begriff zu fassen, so liegt hier schon von vorn herein etwas Feindliches in ihr gegen alle Kunst, welche Kunst, und nicht Philosophie sein will und kann. Die vermittelte Kunst würde aber nichts als hegel'sche Logik sein, sowie das vermittelte Leben in Logik aufgeht.

Schelling's ideelle Ansicht von der Kunst als einer Offenbarung des Unendlichen wird bei Hegel bereits mit Rückschritten umgangen und nicht wieder aufgenommen. Es ist vielmehr bei ihm nicht der absolute Geist, welcher durch die Kunst in das Bewußtsein tritt (schon nach §. 557 der hegel'schen Encyclopädie), sondern das Schöne ist die Einheit der Natur und des Geistes, aber die unmittelbare Einheit, und somit nicht die geistige Einheit, d. i. „nicht die, in welcher das Natürliche nur als Ideelles, Aufgehobenes gesetzt und der Inhalt in geistiger, wahrhafter Beziehung auf sich selbst wäre." Die „sinnliche Aeußerlichkeit" an dem Schönen ist zugleich seine Inhaltsbestimmtheit, es ist ein bloßes Zeichen der Idee. Hegel's geringe Einsicht in das Wesen der Kunst charakterisirt sich ferner dadurch, daß er das Subjective im Kunstwerk nur als diejenige schlechte Besonderheit bezeichnet, durch deren Beimischung der Gehalt des innewohnenden Geistes sich beflecke. So erscheint ihm denn auch die Begeisterung nur als ein unfreies Pathos, weil das künstlerische Produciren nur die Form der natürlichen Unmittelbarkeit hat, als ob der Dichter und Künstler eine solche schwitzende Pythia auf dem Dreifuß wäre, die nur als ein Werkzeug des Gottes empfängt, aber nicht mit freiem Bewußtsein schafft. —

Neben Hegel nahm Schleiermacher eine eigenthümliche Stelle in der Fortbewegung des deutschen Geisteslebens ein. In diesem fein organisirten Naturell, welches die Gegensätze der Zeit am mächtigsten in sich verarbeitete und gegeneinander treten ließ, suchte sich die Philosophie mit dem christlichen Bewußtsein zu vermitteln. Die große Kluft, welche die fortschreitende Speculation zwischen der Tradition und der nur sich selbst begründen wollenden Vernunft, zwischen dem Erkennen und dem Glauben, gerissen, wollte sich in Schleiermacher, auf der tüchti-

gen und lebensvollen Grundlage dieses allseitig begabten Geistes, ausfüllen. In dieser Bestrebung stellte Schleiermacher einen welthistorischen Geisteskampf in sich dar, dessen Schwankungen von großem anregenden Einfluß auf seine Zeitgenossen waren, der aber in ihm unentschieden und ohne festes Resultat bleiben mußte. Schleiermacher ging, bei allen speculativen Anwandelungen seiner Natur, doch keineswegs von philosophischen Prinzipien aus, ja er erkannte vielmehr die selbständige Bedeutung derselben auf seinem Gebiete nicht an. Dagegen fand er in dem Geist der Kirche ein Erstes und Letztes, welches als ein Gegebenes aufgenommen werden muß, und worin alle Wahrheit des Gedankens und alles höhere Leben der Persönlichkeit enthalten ist. Erst in der Kirche und in der Gemeinschaft derselben wird der „Mensch an sich" in seiner wahren und *ewigen* Bedeutung dargestellt, in der Kirche gelangt die Menschheit zu ihrem eigentlichen Selbstbewußtsein. Der urbildliche Mensch an sich ist nach der Schleiermacher'schen Dogmatik kein anderer als Christus, in welchem sich, wie es schon in der Weihnachtsfeier ausgedrückt wird, das Selbstbewußtsein der Erde gestaltet hat. Das Christenthum erscheint hier durchaus als eine Thatsache der Erfahrung, durch welche der erlösungsbedürftige Mensch zum Menschen an sich erhoben, und so in die Einheit des Göttlichen aufgenommen wird. Die Einheit des Göttlichen und Menschlichen, welche sich in dem christlichen Bewußtsein vollbringt, hat ihre Wahrheit nicht durch philosophische Prinzipien zu begründen, sondern sie besitzt ihren historisch gegebenen Halt in der Person Christi selbst. Der Standpunct Schleiermacher's ist gewissermaßen ein dualistischer. Die beiden Welten der Verdammniß und der Erlösung, der menschlichen Nichtigkeit und der göttlichen Gnade, liegen in einem so factisch entschiedenen Gegensatz auseinander, daß es auch wieder der factischen Ver-

mittelung durch die Thatsache des Christenthums bedarf, um sie zu versöhnen. Diese Versöhnung hat aber bei ihm nur eine erfahrungsmäßige Bedeutung, welche ihm höher steht als alle speculative Begründung aus dem philosophischen Gedanken heraus. Dies ist die eigenthümliche Entwickelungsweise Schleiermachers, daß er in demselben Augenblick, wo er zu den durchdachtesten philosophischen Deductionen anzusetzen scheint, auch sofort wieder abbricht, und dem speculativen Organ des Denkens dann alle Berechtigung versagt, weiter vorzudringen und zu entscheiden. Die eigenste Sphäre, in der sich Schleiermacher befindet, ist die Sphäre der vernünftigen Frömmigkeit, in welcher das Gefühl und die Anschauung, obwohl in gedankenmäßiger Form, zu entscheiden haben. Die ethische Seite dieses Standpunktes ist die erfreulichste und wirksamste. Die individuelle Lebensgestaltung, die sich daraus bildet, erstrebt harmonische Abrundung und künstlerischen Charakter, und die freie Persönlichkeit wird, bei aller Abhängigkeit, in die sie gesetzt ist, doch am Ende als das Höchste behauptet. So hat Schleiermacher besonders und vorzugsweise als Kanzelredner auf die Entwickelung eines gesinnungsvollen, in sich gesunden und praktisch tüchtigen Daseins hingewirkt. —

Wenn wir bei Schleiermacher das Ringen zwischen dem unabweisbaren wissenschaftlichen Element der Zeit mit dem christlichen Bewußtsein erblicken, so sehen wir dagegen bei einem andern hochbegabten Mann einen entschiedenen Rückzug aus der philosophischen Speculation in das christliche Bewußtsein eintreten. Wir meinen Henrich Steffens, dessen eigenthümliche Entwickelung den Bildungsdrang einer gewaltig angelegten Natur darstellt, bis er sich zuletzt durch Aufnahme fremder, ihm ursprünglich keineswegs zugehöriger Stoffe wirkungslos machte. Das Schwanken zwischen dichterischer und wissenschaftlicher Be-

gabung, das wir bei so vielen Deutschen unserer Zeit antreffen, hat sich bei Steffens gewissermaßen zu einem einheitlichen Guß temperirt, indem er mit aller Sicherheit als Philosoph und Gelehrter Dichter ist, und ebenso leicht als Dichter Philosoph und Gelehrter wird. Indem er uns aber den tiefsten Blick in ein unaufhörlich wogendes geistiges Leben vergönnt, besitzt er zugleich ein glänzendes, kaum bei einem andern deutschen Schriftsteller ähnlich sich findendes Talent darin, die Nachtseite der Innerlichkeit und Speculation durch die herrlichsten Farbenbilder der Phantasie zu erleuchten und wohnlich zu machen. Aus der Naturphilosophie erwachsen, hat er wohl auf diesem Gebiet seine bedeutendsten Leistungen entfaltet, und durch seine Anthropologie, wie auch durch seine Beiträge zur speculativen Physik, sich eine ihm nicht zu bestreitende Stellung in der deutschen Wissenschaft erworben. In seinem Novellen-Cyklus hat er gewissermaßen eine Anthropologie in künstlerischen Formen zu gestalten gesucht. Die Familie Walseth und Leith ist in der That eine poetische Anthropologie des achtzehnten Jahrhunderts zu nennen, indem sie von Lessing an, der selbst im Vorbeigehen persönlich auftritt, bis zur französischen Revolution, Geist, Sitte und Geschichte dieser Zeit in einem merkwürdigen Cyclus von Darstellungen umfaßt. Fast das gesammte Europa, selbst die Türkei nicht ausgenommen, und die nächsten Theile Afrika's, werden in diesen Novellen, freilich oft nur wie im Fluge berührt, und in ihrer natürlichen und sittlichen Eigenthümlichkeit nicht selten in geistreichen Skizzen hingestellt. Die größte Liebe ist aber dem scandinavischen Norden zugewendet, der sowohl allen Personen der Dichtung als letztes Ziel bevorsteht, wo sie sich zur endlichen Ruhe zusammenfinden, als auch in den besonders lebendigen und phantasievollen Anschauungen seiner Natur und Sitte das hervorragendste Interesse behauptet.

Ein psychologisches und poetisches Interesse zugleich hat der Charakter des wahnsinnigen Walseth, neben manchen andern Figuren, die auch nicht ohne plastische Fähigkeit gezeichnet sind, wie Kiärulf, und die ganze Schilderung der Begebenheiten in Corsika. Besonders hervorhebenswerth ist die in diesem Cyklus enthaltene religiöse Novelle, in der Leben und Religion einander gegenübergestellt werden, und das Trachten, beide durch Zusammenschmelzung zu versöhnen, dahin zurechtgewiesen wird, daß es das Höchste sei, mitten im Drang des bewegten Lebens selbst den Frieden der Religion tief im Busen zu bewahren: eine Klarheit über das Verhältniß der Religion zum Leben, die sich dem Verfasser selbst in seinen späteren Richtungen und Bestrebungen mehrfach getrübt hat. Doch wird in diesen Novellen durch eine gränzenlose Zerstückelung der Darstellung der Eindruck oft bedeutend geschwächt. Dieselben Vorzüge und Fehler theilt der Novellen-Cyklus von den vier Norwegern, in welchem die neueste Zeit, besonders Deutschlands, in den bedeutsamsten Verhältnissen, wie sie sich seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts entwickelt haben, den Mittelpunct bildet, aus dem sich das individuelle Leben dieser Dichtungen gestaltet. Doch sind es auch hier wieder vorzugsweise Norweger, die sich uns darstellen, kräftige Naturen, voll von einem innern Drang sich zu bilden und geistig zu entfalten, und ergriffen von einer wunderbaren Sehnsucht und Liebe zu dem verwandten Geist des deutschen Volkes, durch den die eigene Bildung, ja das Schicksal des Lebens selbst bestimmt werden soll. Wenn wir früher andeuteten, wie Steffens in seiner letzten Lebensperiode allzuweich fremdartige Eindrücke in sich aufgenommen, über die sein ursprüngliches Naturell eigentlich erhaben ist, so hat sich dies unter seinen letzten literarischen Productionen besonders in seinem Roman die Revolution an den Tag gelegt. Die höhere

Geſchichtsanſicht, die Steffens in ſeinen „Carikaturen des Heiligſten“ und in dem Buch „Unſere Zeit und wie ſie geworden“ oft auf eine ſo mächtige und durchaus freiſinnige Weiſe gezeigt hatte, iſt in dieſem Roman völlig zu Schanden geworden.

Wenn Steffens von Börne ein Neophyt des Glaubens und Apoſtat des Wiſſens genannt wurde, ſo darf man doch nicht behaupten, daß er ſich darum alles ſpeculativen Elements entſchieden und mit Bewußtſein entäußert habe. Vielmehr ſchien ſich durch die Stellung, welche er einnahm, zuerſt dem Wiſſensſupremat der Philoſophie gegenüber ein ſpeculativer Pietismus auszubilden, welcher keineswegs aller philoſophiſchen Grundlage entbehrte und in dem concreten chriſtlichen Glauben zugleich den wahren ſpeculativen Inhalt inbegriffen finden wollte. Wenn aber in dem gewöhnlichen Gefühlspietismus die Perſönlichkeit des Individuums in ihrer Beſtimmtheit zu verſchwimmen pflegt, ſo liegt dagegen in dem ſpeculativen das Streben, welches, wie es Steffens an ſich ſelbſt bezeichnet, darauf gerichtet iſt, „die Enthüllung der eigenen ewigen Perſönlichkeit“ in der Religion zu ſuchen. Aber auch dieſer Pietismus wird leicht an unwahre und unklare Extreme hinanſtreifen und bald in Myſtik ſich verlieren, bald in trübe Schwärmereien des bloßen religiöſen Gefühls zurückzuverſinken Gefahr laufen.

Das ſpeculative Element mit dem chriſtlichen Glauben zu vermitteln, hatte ſich aber Göſchel, auf Seiten der hegel'ſchen Philoſophie ſelbſt, am eifrigſten angelegen ſein laſſen. Göſchel's erſtes Auftreten mit den Aphorismen über Wiſſen und Nichtwiſſen, die Hegel ſelbſt ſehr empfohlen, hatte noch einen entſchieden wiſſenſchaftlichen Anſtrich gehabt, und auch in einigen ſeiner ſpäteren Abhandlungen war ein ſinnreiches und gedankenvolles Bemühen, den wahren Kern des Lebens und der Zeit zu erfaſſen, bei ihm unverkennbar. Seine eigentliche Ver-

mittelungsrichtung, die ihn zu manchen Extremen und Uebertreibungen verführte, legte er zuerst in seinen Unterhaltungen über Goethe auf eine der Freiheit aller Forschung nachtheilige Weise an den Tag. Göschel wollte Alles vermitteln, Bibel und Babel, Hegel und Nicht-Hegel, Logik und Gesangbuch, Goethe und Herrnhuth, und war dadurch in eine süßlich spielende Mystik hineingerathen, die ihren Triumph darin suchte, auf ihrem Standpunkt die Vereinigung von Speculation und Tradition zu Stande zu bringen. Dies Balancier-System vermochte sich aber keineswegs in einer so künstlichen Schwebe zu erhalten, sondern es zeigte sich bald, daß Göschel, zwischen Philosophie und Orthodoxie ringend, die eigentlich philosophische Sphäre verlassen mußte, um in der orthodoxen wenigstens auf festeren Füßen stehen zu können. Stand Göschel schon anfangs mit dem linken Fuß in der hengstenbergischen evangelischen Kirchenzeitung, so hielt er doch noch den rechten in dem hegel'schen System, und man nannte auch die Richtung, welche Göschel vertrat, die rechte Seite der hegel'schen Philosophie. Seitdem zog aber Göschel auch seinen rechten Fuß aus der hegel'schen Philosophie zurück, und schien seine Bekehrungsversuche an der absoluten Idee zu bereuen.

Göschel zeigte sich schon gewissermaßen als Vorläufer der Auflösung der hegel'schen Schule, welche besonders an zwei Thatsachen des neuern wissenschaftlichen Lebens, an der Anwendung der äußersten Consequenzen der hegel'schen Philosophie auf die christliche Dogmatik, und an der Verbindung des Hegelianismus mit dem Tagesliberalismus, zum Ausbruch gekommen. Die eine Richtung wurde zuerst und am bedeutendsten durch Dr. Strauß vertreten, der in seinem „Leben Jesu" den ersten Versuch machte, die wahre Realität des Christenthums, mit kühner Anwendung der hegel'schen Lehre, in die Idee zu setzen,

das der Idee Widersprechende aber als zufällige und schlechte Realität dieser Religion für vernichtet zu erklären. Die früheren Bestrebungen der Zeit, das Christenthum in seinen bestehenden Verhältnissen als überlebt nachzuweisen, auf eine neue Linie der Entwickelung zu stellen, und zu einer Weltreligion auszubilden, diese Bestrebungen traten in Strauß von Neuem auf einer großen wissenschaftlichen Grundlage auf, und vereinigten in ihm mit aller kritischen Schärfe und Gelehrsamkeit der Sichtung eine ehrenwerthe Läuterung der Gesinnung und des Charakters. Strauß hat durch seine ausgezeichneten Eigenschaften sehr viel dazu beigetragen, das wissenschaftliche Leben und Bewegen der neuesten Zeit zu erhöhen, wenn auch das Verdienst mehr in der Anregung der freien Forschung besteht, die von ihm ausgegangen, als in den Resultaten, die es zu keiner feststehenden Geltung bringen können, und in denen er selbst theilweise schwankt. Seine Nachfolger auf diesem Gebiet und in diesem Wirken, Feuerbach, Bruno Bauer und Andere, stellen schon ein Extrem dieser Richtung dar, und sind, bei bedeutender geistiger und wissenschaftlicher Kraft, auf einem gänzlich nihilistischen Standpunct angelangt, auf dem sie schwerlich lange verharren werden. Für diese äußerste Linke der wissenschaftlichen Zeitbewegung gilt selbst Strauß schon als ein wegen zu großer Orthodoxie Beseitigter.

Eine andere Coterie dieser sogenannten linken Seite des Hegelianismus zeigte sich vorzugsweise als journalistische Opposition thätig, und suchte die liberalen Bewegungen der Zeit auf die Prinzipien der absoluten Philosophie, auf den hegel'schen Begriff zu stützen. Wenigstens war dies der ursprüngliche glückliche und im Geist der Zeit begründete Anlauf des philosophischen Journalismus, der aber bald, unter den Einflüssen beschränkter und in einem schülerhaften Hochmuth sich gefallen-

der Geister, nichts als eine metaphysische Construction kleinlicher und armseliger Tücken darbot. Hegel hatte allerdings selbst seinem System die größte Beweglichkeit nach Außen hin gegeben. Nach Innen geschlossen und von der unverrückbaren Phalanx des absoluten Geistes gehalten, sollte es doch frei aus sich heraus seinen Weg finden zu allem Leben der Wirklichkeit, und in diesem dadurch heimisch werden, daß es sich selbst darin erkenne und Besitz von ihm nehme als von seiner Herrschaft. Aber diese Propaganda des Gedankenmäßigen behielt bei Hegel selbst und beim Centrum des Systems immer eine gewisse Keuschheit und Würde an sich. Die absolute Idee trat mehr als Missionnair denn als Sanscülotte in die Welt. Die Hegelingen aber haben einen Sanscülottismus der Idee daraus gemacht, einen philosophischen „Hans Dampf in allen Gassen," der sich mit frecher Zudringlichkeit jedem Vorübergehenden an den Hals wirft, um ihn zu „begreifen." So wies es sich auch hier als ein Uebel des Schülers, daß die Terminologie des Meisters, die bei ihm eine volle und ursprüngliche Lebenskraft war, unter den Händen des Schülers zur leblosen Redensart erstarrt, die bei allem schönen Jugenddrang, der sich darin aufbietet, selbst bis ins Pedantische und Philisterhafte entarten kann. Der junghegel'sche Journalismus ist aber in gewisser Beziehung nichts Anderes als ein Nichthegelthum mit hegel'scher Methode, denn, wie er seinen Standpunkt chamäleontisch genug gewechselt, und sich selbst schon mehrmals den Stuhl vor die Thür gestellt hat, so ist er auch von Hegel selbst längst abgefallen. Indeß bleibt noch ein anderes und wesentliches Verhältniß bemerkenswerth, welches sich die junghegel'schen Scribenten zur gegenwärtigen Zeit gegeben haben, nämlich ihre Vertretung des Protestantismus, den hierarchischen und jesuitischen Tendenzen der Zeit gegenüber. Obwohl auch hier nur ein negatives Talent bewei-

send, so haben sie doch nach dieser Seite hin, besonders bei ihrem anfänglichen Auftreten, sehr Verdienstliches geleistet. Freilich konnten sie in ihrem dem größten Theil des Publikums unverständlichen Sprachbombast auch hier keine populaire und nationale Wirksamkeit erreichen, aber sie schleuderten doch manchen kühnen Gedankenblitz, der gewisse Sphären grell und wohlthätig zugleich erleuchtete. Indem sie die Gewalt des Gedankens und der Vernunft als den wahren und ächten Protestantismus geltend machten, bekämpften sie allerdings auf eine erfolgreiche Weise besonders die katholicisirenden, jesuitischen und pietistischen Elemente im Protestantismus selbst, wie sie dieser unter den letzten Conflicten der Gegenwart angesetzt hatte. Indeß machten sie sich dadurch einen nackten und abstracten Protestantismus zurecht, der zwar nach ihrer Meinung concret sein soll, der aber nichts als die negative Kraft einer ganz gewöhnlichen Aufklärerei aus sich entwickelt hat. Sie meinten durch diesen aufklärerischen Protestantismus, den sie sofort an die Spitze ihrer ganzen Lebens- und Literatur-Anschauung stellten, vorwärts zu kommen, und fielen doch bald um ein halbes Jahrhundert zurück, in einen egoistischen und gemüthlosen Rationalismus hinein, der sich nun mit der alten Miene, die man an ihm kennt, zu Gericht setzte, um eine fürchterliche Musterung über alles Poetische und Romantische des Lebens zu halten. Nun mußte Alles protestantisch sein, und was nicht protestantisch war, taugte nichts, es mochte nun Namen und Bedeutung haben, wie es wolle. Dieser unsinnige Fanatismus, der das aufgegriffene Stichwort einer doch nur sehr beschränkten Subjectivität sogleich auch als das Einzige und Ausschließliche ausschreit, wurde besonders in den von Ruge und Echtermeyer herausgegebenen Jahrbüchern getrieben.

Andere Schüler Hegel's haben für sich eine selbständige

und erfreuliche Stellung zu behaupten gewußt. Unter diesen muß besonders Karl Rosenkranz mit verdienter Anerkennung genannt werden, der viel eigene geistige Lebendigkeit, große Gewandtheit in Darstellung von Gedanken und einen bedeutenden Vorrath von Kenntniß und Gelesenem, der ihn überall zu Hause sein läßt, gezeigt hat. Die Zeit bedarf so vielseitig gebildeter und reger Köpfe, wie Rosenkranz; sie bedarf ihrer nicht zum fortgesetzten Systematisiren des Lebens, aus dem sie sich eben durch den Prozeß der Auflösung wieder zu retten beginnt; sondern sie hat sie nöthig, um der erstarrten deutschen Wissenschaft freiere und lebensvollere Formen zu schaffen, ihr eine kunstgebildete Darstellung für das Leben, wie die Griechen die Wissenschaft trieben, zu erwerben, und sie zu emancipiren aus den Studirstuben und von den ledernen Leseesseln, auf denen sie sich bei den deutschen Gelehrten festgesessen, zu einer blühenden Gestalt für die Welt und für den Menschen. Die literarhistorischen Arbeiten von Rosenkranz haben das Verdienst einer raschen und geistvollen Uebersichtlichkeit, seine strengphilosophischen, wie die Psychologie, nehmen nur den Werth des Compendiums in Anspruch. In kleineren Abhandlungen, besonders in solchen, wo er die philosophische Erkenntniß mit den socialen Lebenserscheinungen in Beziehung gesetzt, hat sich Rosenkranz oft als Meister der Behandlung und Entwickelung gezeigt. In neuester Zeit hat er mit seinen „Königsberger Skizzen" ein neues Gebiet der literarischen Darstellung betreten, auf dem es ihm gelingen kann, der humanistischen und patriotischen Wirksamkeit eines Möser gleichzukommen. —

Auf dem mannigfach destruirten und von den entgegengesetztesten Richtungen verwirrten Boden des deutschen Geisteslebens sehen wir in neuester Zeit Schelling wieder erscheinen, mit dem Bestreben, der Zerfallenheit des Bewußtseins unserer Zeit

die wahre wissenschaftliche Versöhnung zu Theil werden zu lassen. Die neue Philosophie Schelling's liegt zwar nicht in ihrer Gesammtentwickelung vor uns, aber sie erscheint doch in der, wenigstens ihrem Gedankenkreise nach abgeschlossenen *Philosophie der Offenbarung*, die jetzt in Berlin einer größeren Zahl von Zuhörern als bisher verkündigt worden, als Andeutung einer neuen großen Geisteswissenschaft, ja zum Theil schon als eine Thatsache dieser neuen Bewegung der Idee, die, während die Hegel'sche Philosophie als ein Complex der *Vergangenheit* des menschlichen Geistes sich darstellt, ihrerseits an die *Zukunft* sich wendet, und in dem geschichtlichen Werdeleben, in aller Fülle der Wirklichkeit und Erfahrung, ihren Grund und Boden sucht. Schelling nennt diese seine neue Wissenschaft die *positive Philosophie*, oder auch den *empirischen Aprioriismus*, der sich in seinem Ausgangspunkte sowohl wie in seinem Endziel als bestimmter Gegensatz zu dem reinen Aprioriismus der Hegel'schen Philosophie, welche durch diese Stellung auch die Bezeichnung der *negativen Philosophie* davon trägt, verhält. Es läßt sich nicht leugnen, daß in dieser Bezeichnung des dialektischen Begriffsthums Hegel's eine schlagende Wahrheit enthalten ist, und daß in dem als Gegensatz daraus hervorgetretenen Bedürfniß einer positiven Wissenschaft der große Wendepunkt liegt, welchen unsere Zeit überhaupt zu nehmen hat, um aus dem unendlichen Zersetzungsprozeß, welchen die sich selbst erkennende und in sich selbst zurückgehende Idee mit allen Lebensmächten vorgenommen, herauszutreten, und statt des Schaukelns abstracter Gegensätze die zwar gedankenmäßig gestaltete, aber zugleich in ihre wahre Freiheit erhobene Wirklichkeit zu gewinnen. Das neue System der Philosophie muß das System der freien Wirklichkeit, der wahrhaft lebendigen Realität, und zugleich das System der freien Persönlichkeit sein,

welche ihre ewigen Rechte ineinsgebildet hat mit den höchsten Anforderungen der objectiven Welt, und in dieser absoluten Ineinsbildung mit der Wirklichkeit die einzig gültige Anerkennung und Befreiung ihres individuellen Lebens empfängt.

Dies wird das wahre System des Diesseits sein, des Diesseits, welches nicht in dieser starren Abgeschlossenheit der Idee sich von aller Zukunft und allem Jenseits scheidet, sondern vielmehr der Entwickelung in und mit der Zukunft, der Fortbewegung durch die Geschichte, und der Berichtigung durch die Erfahrung sich offen erhält. Hat Schelling selbst verheißen, dies Problem der wahren Geisteswissenschaft in seiner neuen positiven Philosophie zu lösen, so sind wir schon durch diese Verheißung, durch die darin liegende That, mit dem bisher geltenden philosophischen Bewußtsein zu brechen, um einen Schritt weiter gekommen. Als eine solche That der Erlösung und Freisprechung des philosophischen Bewußtseins müssen wir vor der Hand die neue Lehre Schellings unbedingt anerkennen und mit freudigen Hoffnungen begrüßen. Nicht als eine wissenschaftliche Leistung mag sie uns vorläufig gelten, denn in dieser Hinsicht wird sie sich selbst als noch nicht vollendet und fertig erklären müssen, sondern als ein für das Weiterleben des Geistes bedeutsamer Act, der uns über das Schattenspiel der sich selbst setzenden und sich selbst verzehrenden hegel'schen Idee hinaushilft. In dieser Bedeutung wird das neue Auftreten Schellings als ein epochemachendes für die deutsche Wissenschaft anzusehen sein, selbst wenn man sich im Einzelnen die Mangelhaftigkeit und Unwissenschaftlichkeit seiner Ausführungen, ja selbst die Gefahren, welche durch manche Consequenzen seiner Lehre auf dem religiösen Gebiet entstehen können und müssen, nicht verhehlen kann. Diese positive Philosophie, mit ihrer Richtung auf das Reale, Persönliche, individuell Lebendige, ist dennoch der einzig

wahre und gültige Schritt, welcher zum höheren Erkennen und zum echten Geistesleben jetzt vorwärts gethan werden muß. Schelling selbst nennt sie nur eine Zukunft in Bezug auf die Gegenwart, und deutet damit einestheils sein eigenes Bewußtsein an, wie tief und nothwendig er durch diese Richtung in das Entwickelungsleben unserer gegenwärtigen Zustände hineingegriffen habe, theils scheint er damit den Mangel an wissenschaftlicher Vollendung und Durcharbeitung, der seinem Systeme noch anhaftet, einzugestehen. Indeß soll die positive Philosophie keineswegs in dem Sinne ein ganz in sich geschlossenes und zu einem bleibenden Ende gekommenes System sein, wie dies die negative Philosophie ist, die darin ihre eigenste Bedeutung und den höchsten Triumph ihrer Methode behauptet. Wenn Schelling der Erfahrung die Bedeutung eines zur Philosophie selbst mitwirkenden Elements zuertheilt, so erhebt er damit die positive Philosophie zugleich zu einer beständig fortschreitenden Wissenschaft, die insofern nicht System ist, als sie nicht geschlossen werden kann, die aber doch auch wieder im höchsten Sinne ein System zu sein behauptet, da sie ihren Beweis aus der Gesammt-Erfahrung von Anfang bis zu Ende, in einer mit der Welt selbst schrittweis fortgehenden Entwickelung, herleitet. Dieser Beweis der posttiven Philosophie, welcher in der ganzen Erfahrung liegt, ist nur eben darum kein abgeschlossener, weil die Welt selbst nichts Abgeschlossenes ist, und man von der Wirklichkeit nicht sagen kann, ob mehr Zukunft oder mehr Vergangenheit in ihr enthalten sei. Schelling betrachtet die deutsche Wissenschaft, zu welcher er jetzt mit seiner Lehre herangetreten, in einem Zustande der Desorientirung begriffen, da die negative Philosophie, welche bisher großentheils das wissenschaftliche Bewußtsein beherrscht, nichts Festes und Bleibendes zu organisiren vermocht, sondern, wie sich Schelling ausdrückt,

Alles nur in einem beständigen Strome fortgerissen. So muß denn die positive Philosophie schon durch den Anfang, welchen sie dem ganzen Philosophiren giebt, ihren entschiedenen Gegensatz zu der negativen Philosophie behaupten, die das wahre Princip nicht zu ihrem Anfang, sondern zu ihrem Ende hat.

Der Anfang der positiven Philosophie ist das Sein, welches als das allem Denken zuvorkommende oder unvordenkliche Sein, der Anfang alles Denkens, also noch nicht Selbstdenken ist. Dies erste Object alles Denkens, was erst zum Inhalt des Denkens werden soll, steht dem Denken vielmehr noch entgegen, als daß es schon das Denken selbst wäre. Dies allem Denken und allem Begriff voraus Seiende, von welchem die Philosophie auszugehen hat, um von ihm zur Potenz zu gelangen, welche Potenz dann dadurch vor allem Umsturz gesichert ist, daß sie eben das Sein schon zu ihrer Voraussetzung hat, dies rein Seiende ist nichts Anderes als das rein Existirende, welches kein Wesen außer dem Sein an sich hat. Dies Sein ist zunächst das Starre und Unbewegliche, das zu überwinden die Aufgabe des philosophischen Gedankens ist. Denn obwohl einmal nichts war als dies reine Sein, welches reell das Erste ist, so muß es doch ein Mittel geben, davon hinwegzukommen, da noch Anderes existirt und geworden ist. Was aller Potenz voraus das Seiende ist, das ist zugleich erst das wahrhaft Seinkönnende. Die alte Dogmatik fand den Begriff Gottes eben darin, daß er sei, wie sie durch viele ihrer Formeln, wie: in deo substantia et existentia unum idemque sunt, u. a. zu erkennen gab. Ewig ist das Sein, indem Gott ist, ehe er sogar es selbst gedacht hat. Das ewige Sein Gottes kommt sogar seinem eigenen Gedanken voraus, welches Schelling auch das blind Existirende nennt. Die Ewigkeit Gottes, ohne die er nicht Gott sein könnte, aber durch die er sei-

neswegs Gott iſt, dieſe grundloſe, jedem Gedanken zuvorkommende Ewigkeit iſt nur Moment und Ausgangspunkt (terminus a quo), ein Abgrund, in dem keine Wiſſenſchaft iſt; und die Wiſſenſchaft hat auch ſogleich von ihr hinwegzugehen. Dadurch aber, daß ſich das Sein als Herr eines andern Seins ſieht, wird es auch ſchon Herr von ſeinem unvordenklichen Sein ſelbſt und vermag darüber hinwegzukommen. Dieſe erſten Ausführungen, die Schelling ſelbſt als nur hypothetiſche gelten läßt, verweilen noch auf dem Standpunkt der blos negativen Attribute, wie denn die Identität von Weſen und Sein anfänglich nur im negativen Sinne genommen ſein ſoll. Dieſe Verneinung wird aber nur geſetzt, um von ihr hinwegzukommen und zur Poſition zu gelangen. Hinwegzukommen von ihr iſt aber eine Nothwendigkeit, weil mit dem bloßen actus purus des Seins, bei welchem Spinoza ſtehen geblieben, nichts anzufangen iſt. Nimmt man an, es erſcheine dem Sein (welches auch als Subject genannt werden kann) oder dem mit dem Sein identiſchen Weſen (welches aber darum nicht als Weſen unterſchieden werden kann) in ihm ſelbſt die Möglichkeit, ein Anderes von dem zu ſein, was es ſeinem unvordenklichen Sein nach iſt, ſo wird die erſte Folge davon dieſe ſein: daß dem Sein durch die Erſcheinung eines andern Seins ſein unvordenkliches Sein zuerſt gegenſtändlich wird, was es bis jetzt noch nicht war. Jenes Sein, der actus ſeines Exiſtirens, iſt dem mit dem Sein identiſchen Weſen auch nur nothwendig, ſo lange ihm dies Exiſtiren nicht gegenſtändlich iſt. So wie das Sein ihm gegenſtändlich wird, unterſcheidet es auch ſich ſelbſt als das ſeiner Natur nach nothwendig Exiſtirende von ſeinem nur in actu, alſo nur zufällig nothwendig Exiſtirenden. Die Natur des nothwendig Exiſtirenden bringt für dieſes mit ſich, actu zu exiſtiren, ſogar ehe es ſich ſelbſt denkt. Der actus des Exiſtirens kommt ſo-

gar ihm selbst zuvor, es ist sein, ehe es sich denkt (unvordenklich). Das Sein ist ihm aber das Nothwendige, wofür es nichts kann (existentia inevitabilis).

Die Aufhebbarkeit des unvordenklichen Seins erscheint als nothwendig, um zum Begriff zu gelangen. Indem es über den bloßen actus des zufällig Existirenden hinausbrach und transcendirte, wurde es sofort auch frei gegen dies Existirende. Um als Herr des dem unvordenklichen Sein entgegenzusetzenden Seins da zu sein, war nichts weiter zu setzen nöthig, als das Wollen, wodurch es zugleich zum Herrn des unvordenklichen Seins selbst wurde. Durch die Negation, welche in diesem Wollen enthalten ist, erscheint das Sein erst als das dennoch Unaufhebliche, indem es dadurch seine Zufälligkeit tilgt, und sich als das nicht Nicht-sein-könnende bewährt. Es existirt jetzt nicht mehr blos actu, sondern ist das sua natura nothwendig Existirende (das Göttliche) geworden. Schelling bemerkt an dieser Stelle, daß er hier den Ausdruck Gott und göttlich schon brauchen könne, nachdem in dem unvordenklich Seienden schon der Herr erkannt worden. Denn die Gottheit als solche besteht in nichts Anderem, als in der Herrlichkeit, in dem Herr sein über das Sein, und es erscheint als die Aufgabe aller Philosophie, von dem blos Seienden zum Herrn des Seins zu gelangen. So anschaulich auch diese Gedankenbewegung ist, so kann man es doch nur als eine willkürliche und hypothetische Annahme betrachten, welche diese als Wollen sich äußernde Negation in das unvordenkliche Sein hineinbringt. Denn gedankenmäßig hergeleitet hat es Schelling auch in seinen späteren Ausführungen nicht, obwohl es als das wichtigste Moment erscheinen muß, den Grund dieser Bewegung, ohne welche gar keine Entwickelung stattfinden könnte, in wissenschaftlicher Nothwendigkeit erscheinen zu lassen. Hegel hat freilich,

bei aller seiner logischen Schärfe und Größe, ebenfalls nicht vermocht, die Stelle zu begründen, auf welcher im Sein das Nichts sich so geltend macht, um zum Werden treiben zu können. Diese drei ersten Begriffsbestimmungen der hegel'schen Logik, mit welchen jetzt die schelling'schen drei Potenzen doch eine unläugbare Verwandtschaft haben, entwickeln sich im Grunde auch nur aus einer hypothetischen Annahme.

Die Lehre von den Potenzen ist die wichtigste Grundlage der neuen schelling'schen Philosophie, und besonders seiner Offenbarungsphilosophie, doch erscheint sie noch nicht so logisch ausgebildet, um über die hypothetische Annahme oder über das intellectuelle Anschauen hinausgekommen zu sein. Die intellectuelle Anschauung, die in der ersten Philosophie Schelling's eine so bedeutsame Rolle spielte, muß auch in seinem neuen System wieder mehrfach die Stelle des logischen Denkens vertreten. So sind auch seine drei Potenzen, auf denen das ganze Gebäude der positiven Philosophie beruht, vorzugsweise nur durch das Organ des intellectuellen Schauens erkennbar. Das reine Sein, das durch den Widerstand der Negation eine Potenz in sich bekommt, sieht sich, indem es selbstständig geworden ist, dadurch zugleich als Herr einer zweiten Möglichkeit. Es wird nämlich das, was im Sein als Wesen ist, nur getrennt und befreit, und durch diese Befreiuug für sich gesetzt. Das als Wesen gesetzte Sein ist nur als das sein Könnende gesetzt, das aber seine vollständige Freiheit gegen das Sein erst auf seiner dritten Entwickelungsstufe erhält. Als diese dritte Möglichkeit erscheint es, sich als Geist zu setzen, das heißt: als das vom Sein befreite, nach seinem eigenen Willen sein und nicht sein Könnende. Auf dieser dritten Stelle erscheint das unvordenklich Seiende als das sein Wollende, in welchem eben darum der Schluß ist und alles Zukünftige und sein Sollende beschlossen

liegt. Das unvordenkliche Sein iſt auf dieſe Art Herr ſeines Weſens geworden. Der Gedankengang iſt alſo der: daß ſich das unvordenkliche Sein in das ſeiner Natur nach nothwendig Exiſtirende zu erheben hat, welches allein ihm aber noch nicht die Freiheit giebt, ſich ſeines erſten Seins zu entſchlagen und an die Stelle des blinden ein freies, durch ſich ſelbſt als nothwendig geſetztes Sein zu ſetzen. Hat ſich aber das Sein in dieſe ſeine Idee erhoben, ſo iſt es nun erſt wirklich Gott. Als das blos unvordenklich Seiende war es blos der Materie nach Gott, blos ſubſtantiell, wie Spinoza Gott gefaßt hat. Das ſeiner Natur nach nothwendig Exiſtirende, das aber der Exiſtenz nicht bedarf, iſt erſt der wirkliche Gott. Gott als Geiſt wird jedoch hier zugleich ſo beſtimmt, nicht ausſchließlich Geiſt zu ſein, ſondern Gott iſt der freie Geiſt, der auch an ſich als Geiſt nicht gebunden iſt, und dies iſt erſt das Ueberſchwängliche im Begriffe Gottes. Der Geiſt iſt nur die Perſönlichkeit Gottes, nicht der ganze Gott. Die poſitive Philoſophie hat ſomit, wie Schelling ausdrücklich bemerkt, die eigenthümliche Aufgabe, nicht die Exiſtenz Gottes, ſondern nur die Gottheit des Exiſtirenden beweiſen zu dürfen. Zugleich bedarf ſie ſofort zu ihrer Entwickelung des Begriffes der Perſönlichkeit Gottes, und tritt damit durch einen Schlag über die Stufe des Pantheismus hinaus, deſſen die bisherige Theologie noch immer nicht entſchieden Meiſter geworden. Denn da ohne das vorausgehende blinde unvordenkliche Sein Gott gar nicht Gott, nicht Herr des Seins ſein konnte, ſo iſt dadurch auch der Begriff ſeiner Perſönlichkeit geſetzt, denn Perſönlichkeit iſt Herrſchaft über das Sein. Jenes Sein aber, in dem Gott ohne ſein Zuthun iſt, das ihm ſelbſt voraus iſt, iſt nur ein Gedanke des Augenblicks, von dem ſogleich hinweggegangen wird. Indem Gott in dieſem Sein iſt, weiß er, daß er doch darüber hinaus ſeiner Natur nach das

nothwendig Existirende ist, und das ist seine Gottheit. Von Ewigkeit steht er sich als Herrn, sein unvordenkliches Sein aufzuheben oder vielmehr zu suspendiren, damit es ihm mittelst dieses nothwendigen Prozesses zum göttlich nothwendigen Sein werde. Erst als Herr eines von dem seinen verschiedenen Seins ist Gott ganz von sich selbst hinweg, und darin besteht für Gott die absolute Freiheit und die absolute Seligkeit. Er kann sich zu dem Suspendiren seines actu ewigen Seins nur entschließen wegen eines von ihm verschiedenen Seins, das Gegengenstand seines Wollens sein kann. Während der Gott der negativen Philosophie als das Letzte des Begriffs erscheint, als das nur an Sich selbst Haftende und Zehrende, so sehen wir hier erst Gott als den großen Seligen (welche Bezeichnung Pindar's angeführt wird), weil er immer mit etwas außer sich beschäftigt ist. Schelling bemerkt hier überhaupt, wie in der an sich haftenden Natur nicht die Glückseligkeit liegen könne, und führt das Wort Johannes von Müller's an: „Ich bin nur glücklich, wenn ich producire," und Göthe's: „Ich denke nur, wenn ich producire!"

Diese ersten Grundbestimmungen der positiven Philosophie, welche wir hier angegeben haben, bilden dann den Uebergang zu den Lehren von der Weltschöpfung, der Menschwerdung Gottes und der Trinität, und führen somit unmittelbar auf das Gebiet der Offenbarungs-Philosophie selbst hinüber, die sich durch die neuen Entwickelungsprincipien, auf welche sie sich gründet, mit Recht den Namen einer neuen Wissenschaft beilegen kann. Da sich aber Schelling noch nicht entschließen zu können scheint, seine Vorlesungen dem Druck zu übergeben, so wird seine neue Philosophie noch lange nur ein Gegenstand schwankender Gerüchte bleiben. Es wäre wenigstens dankenswerth, wenn er seine Lehre von den Potenzen, durch welche sich die

positive Philosophie am entschiedensten und grundthümlichsten gegen die negative und hegel'sche herausgestellt hat, in der von ihm selbst herrührenden originalen Entwickelung veröffentlichen wollte. Zwar hat er, nach dem Schluß seiner öffentlichen Vorlesungen, in einem besonderen Privatvortrag einem ausgewählten Kreise von Freunden und Schülern die Potenzenlehre wörtlich überliefert, aber es scheint nicht mehr dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft zu entsprechen, daß es Bevorzugte und auserlesene Epopten in einem philosophischen Systeme geben solle. Gerade die Potenzenlehre, welche so ausnehmend schwierige Entwickelungen darbietet, ist bei Schelling's öffentlichen Vorlesungen keineswegs so zur Evidenz gekommen, daß alle Zweifel dagegen beseitigt worden wären, und doch hängt von ihr der Fortgang des Ganzen ab. Diese neue Prinzipienentwickelung, welche so leicht Mißverständnisse erregen und dunkel bleiben kann, sollte Schelling, da er doch keine Geheimwissenschaft gründen will, so bald als möglich, in der ausgebreitetsten Weise, der Oeffentlichkeit der wissenschaftlichen Discussion unterwerfen. Mit den theologischen Ausführungen der Offenbarungsphilosophie selbst ist es vielleicht noch eine andere Sache. Die orthodox mystische Tendenz derselben hat sich noch nicht so mit dem wissenschaftlichen Geist der Gegenwart ausgeglichen, daß eine freie Erörterung darüber zu einem erfreulichen Resultat führen würde. Daß aber Schelling's Geist noch der alte an erhabener Flugkraft und innerer Dichtungsfülle sei, zeigte sich in den glänzenden Entwickelungen über Mythologie, und besonders über die griechischen Mysterien, in welchen Schelling den Durchgang des Völkerbewußtseins zur christlichen Offenbarung auf eine höchst eigenthümliche Weise zu begründen gesucht hat. Seine neue Philosophie legt sich überhaupt vorläufig in diesen beiden Thei-

len, der Offenbarungsphiloſophie und der Philoſophie der Mythologie, auseinander. —

Ein eigenthümliches Element in unſerer Zeit iſt die philoſophiſche Betrachtung der Geſchichte geworden, und der deutſche Geiſt hat ſich hier eine beſondere Disciplin geſchaffen, in welcher er den erhabenſten Tiefſinn ſeiner Combinationen entfaltet hat. Der ſchärfſte Stachel in unſer Herz iſt die Betrachtung der Geſchichte, die allerdings aus einer beſtimmten Geiſtesanſchauung heraus vorgenommen werden muß, da das blos pragmatiſche Hinundherblättern in der großen Weltbibel des Geſchehenen das Menſchliche wie das Göttliche in der Geſchichte gleich unverſtändlich läßt. Welches iſt aber das Princip ſolcher Geſchichtsbetrachtung, das den practiſchen Griffel der Klio zugleich zu dem deutenden Seherſtab für die Geheimniſſe der Vergangenheit und Zukunft macht, welches iſt die philoſophiſche Formel, die der hiſtoriſchen That ſo gewachſen iſt, daß ſie dieſelbe erklärt, ohne ſie zu vernichten? oder kann hier weder Princip noch Formel gefunden werden noch nützen? Etwas Allgemeines aber iſt in der Geſchichte, welches entweder aller Dinge Einheit iſt oder nach ihr ſtrebt, wodurch ſie für die verſchiedenſten Bedürfniſſe des Geſchlechts wie des Individuums etwas Ausreichendes, etwas Feſtſetzendes oder etwas Prophetiſches hat, und bald als Tragödie, bald als ironiſches Weltgericht, bald als Theodicee unſere Gemüther bewältigt. Dieſes Allgemeine zu erkennen, es nennen es die Einen Philoſophie der Geſchichte, die Andern Grundlage, Gliederung und Zeitenfolge der Geſchichte, die Andern Geiſt der Geſchichte.

Die Wiſſenſchaft vom Geiſt der Geſchichte iſt eine ächt deutſche, ihre Ausbildung gehört unſerer Zeit. Von zwei Seiten hat es uns gezogen, die geheimen Kräfte und Mächte, die unſere Menſchheitsentwickelung bedingen, uns zur Anſchauung

und in eine gewisse Norm zu bringen. Von der einen Seite die ungeheuere Bewußtwerdung, die das Zeitalter in das Systematisiren alles Lebens gestürzt hat, die, den Begriff der Geschichte suchend, die Geschichte als einen Begriff, als ein logisches Rechenexempel, als die Paragraphenauseinanderlegung eines construirenden Gottes, feststellt und fixirt. Dieser abschließenden Richtung, die mit der Vergangenheit fertig geworden ist, bei allem ihrem Ernst und ihrer Tiefe leichtsinnig oder stumpf genug, nicht an die Zukunft zu denken, dieser steht die andere gegenüber, die man die prophetische zu nennen veranlaßt ist. Auch die prophetische Zuckung in unsern heutigen seltsamen modernen Herzen treibt uns in die philosophische Combination der Geschichte hinein. Dies ist die St. simonistische Geschichtsphilosophie, welche die der Zukunft ist, wie sie aus der combinirten Vergangenheit zu einer allgemein befriedigenden Epoche des Völkerlebens entwickelbar gedacht oder geträumt wird. Beiderlei Art der Betrachtung, die aus der Consequenz des Begriffes, und die aus dem Gesichtspunct der Zukunft, sind gleich gefährlich für die freie und gewinnreiche Bewegung auf dem hohen Meer der Geschichte. Die eine, welche die Geschichte Grau in Grau malt mit den Farben eines bestimmten Systems, ertödtet alle individuelle Entwickelungsfähigkeit des Geschlechts, ohne die es überhaupt keine Welthistorie gegeben haben würde, ja sie ertödtet, möchte ich sagen, alle Natur in der Geschichte, indem sie aus den Thaten logische Momente, aus den Menschen Zeichen, aus dem waltenden und lebendigen Gott einen nothwendig sich vollbringenden Prozeß macht. Die andere, welche mit dem Morgenrothshauch der Zukunft malt, läßt diese ferne Aurora zugleich zur Brandfackel werden, an welcher Alles verlodert, was die Welt von bisher bestehenden Formen und Zuständen, von bisher gekanntem Menschheitsglück, in socialer, ethi-

ſcher und geiſtiger Lebensbedeutung, beſeſſen. Auf welchen dieſer Höhepunkte ſtellen wir uns, um uns in der Weltgeſchichte zu begreifen, und die Weltgeſchichte in uns? Hieße Philoſophie der Geſchichte nichts weiter als das Denken der Geſchichte, wohlan, ſo laßt uns Philoſophen der Geſchichte ſein, denn wie vermöchten wir in dem Geſchehenen über das Denken hinauszukommen, welches das Erſte und das Letzte iſt! Aber das Denken muß ſo frei ſein, wie die That. Der Begriff der Roſe muß die Roſe ſelbſt ſein. Die Form darf nicht Formel, der göttliche Geiſt der Geſchichte darf nicht menſchliches Syſtem werden!

Hegel hat in ſeiner „Phänomenologie des Geiſtes“ und nachher in ſeinen akademiſchen Vorleſungen, die conſequenteſte und auf das Aeußerſte getriebene Durchführung eines philoſophiſchen Syſtems der Geſchichte gegeben. Namentlich in der Phänomenologie ſtehen großartige Ideen wie ein ägyptiſcher Pyramidenbau, mit den Gräbern ganzer Geſchlechter und Königsſtämme in ſeinem Schooße, da. Aber uns wird, nach den eeſten erhabenen Schauern, wieder ſo eng und unheimlich dabei zu Muthe, als hätten wir uns beikommen laſſen, den lieben Gott ſelber zu ſchulmeiſtern. Wir ſind an das Ende aller Geſchichte geſetzt. Der Begriff iſt die Identität von Anfang und Ende; die ſich ſelbſt bewegende Idee, ſobald ſie im Begriff zu ſich ſelbſt gekommen, hat das Unglück, damit alle geſchichtliche Bewegung aufzuheben. Zwar darf man Hegel nicht den Vorwurf machen, daß, indem er die Geſchichte a priori conſtruirte, er ſich nicht der hiſtoriſchen Lebensfülle ſelbſt bewußt und verſichert geweſen ſei. Aber die Lebensfülle mußte Syſtem werden, und die Geſchichte, obwohl als der Prozeß des Abſoluten entfaltet, trug ſchwer an den Kategorieen des ſubjectiven Geiſtes, die ſie annehmen mußte, denn welcher abſolute Ge-

danke der menschlichen Systeme wäre nicht behaftet mit der Form der endlichen Subjectivität? Diese Philosophie der Geschichte, die man auch eine Geschichte der Philosophie nennen könnte, war der Philosophie förderlicher als der Geschichte. Hegel gerieth durch die historischen Gesichtspuncte in der Phänomenologie recht in die Mitte seines eigenen Systems hinein, das er nachher aufführte als eine organisch gegliederte Denkgeschichte, die fertig geworden ist. Die Weltgeschichte ist kein philosophisches System, sie ist ein lebendiges Kunstwerk. Im Kunstwerk ist die ganze Freiheit und Allgewalt der Individualität nachgelassen, die Wunderblume der Persönlichkeit steht in Blüthe. Die Individualität ist das Gottwohlgefällige, Gott hat seine Freude und sein Schauspiel daran. In der Weltgeschichte ist nichts als Individualität, Volk, Mensch, Verhältniß und Schicksal sind durch die Individualität in Bewegung, in Kampf und in Ideenverbindung gesetzt. Der Streit um die Rechte und Geltendmachung der Individualitäten ist die Geschichte. Ein Kunstwerk voll Streit und Hader, und doch darüberschwebend der Friedensgeist des herrschenden Gottes, der genau Epoche gegen Epoche abgränzt und doch wieder aneinander knüpft, wie ein cyklischer Dichter. Und da ist auch der spielende Augenblick, der Zufall, dem in der Geschichte, wie im Kunstwerk, sein Recht nicht ganz geläugnet werden darf, worauf schon Herbart, gegen die philosophische Begriffsversteinerung der Geschichte, treffend aufmerksam gemacht hat!

Die Geschichtschreibung, die als solche am entschiedensten des Standpunctes des Kunstwerkes bedarf, ist in der neueren Zeit auch in Deutschland durch mehrere bedeutende Talente vertreten worden. Der künstlerische Charakter der Geschichtschreibung hat sich in der letzten Zeit am schönsten in den Darstellungen von Leopold Ranke ausgebildet. Dieser Hi-

storiker erscheint als Meister in der Kunst, die Geschichte zu individualisiren, und die Persönlichkeiten in einer reizenden Wechselwirkung mit den allgemeinen Verhältnissen zu zeichnen. Seine Geschichtsansicht ist umfassend, und die inneren Principien der Zeit, die er darstellt, tief ergründend, nur da, wo seine Darstellung mit den Fäden der neuesten Politik sich irgendwie verschlingt, nicht immer vorurtheilsfrei, sondern einer zweifelhaften Richtung hingegeben. Die abgeschlossene Vergangenheit behandelt er aber in der Regel freisinniger, als diejenigen Verhältnisse, die noch mit der Gegenwart zusammenlaufen oder einen Einfluß auf dieselben ausüben könnten. Doch weiß er auch die zweideutig schillernden Seiten seiner Auffassung mit historischer Gründlichkeit zu bedecken, und sich unbefangen darin zu zeigen. Den hohen ideellen und mit einem plastischen Talent sich verbindenden Standpunct, welchen Ranke in der Geschichtschreibung einnimmt, kann man zwar Friedrich von Raumer nicht zuerkennen, aber man darf darum seine Verdienste um die Ausbildung der modernen Historik nicht so geringschätzig behandeln, wie es in der letzten Zeit Mode geworden zu sein scheint. Durch seine Geschichte der Hohenstaufen, die als ein historisches Lesebuch in alle Klassen der Gesellschaft übergingen, hat er bedeutend dazu gewirkt, das Interesse der Deutschen an ihrer Nationalgeschichte zu erwecken. Freilich kann man in einer Zeit, wo die Geschichte nicht ohne die tragische Ironie eines Tacitus geschrieben werden sollte, nicht mit dem Princip sich einverstehen, aus welchem Raumer die Geschichte und die sie bewegenden Gegensätze ansieht. Raumer weiß für Alles Rath in der Geschichte, keine Gegensätze quälen, keine Räthsel schmerzen, keine normalwidrigen Charaktere verwirren ihn, und über Jedes muß sein Haupt- und Universal-Princip, welches er sich in dem Satz: die Wahrheit liegt in der Mitte, erfunden, hinaushelfen. So

bemüht er sich, die Dämonen der Welthistorie lediglich auf den sogenannten gesunden Menschenverstand zu reduciren, und fördert deshalb in seinen oft allzupopulairen Geschichtswerken ein Alles nivellirendes Raisonnement zu Tage, an welchem die Ereignisse sich allerdings klar genug abspinnen, aber diese Klarheit, die so leicht mit Allem fertig wird, giebt doch am Ende nur das verworrenste und unklarste Geschichtsbild ab. Eine solche Klarheit kann man den historischen Darstellungen von Heinrich Leo nicht zum Vorwurf machen, aus denen uns im Gegentheil oft eine absichtliche Unklarheit entgegenzutreten scheint, die zwar oft aus genialem Tiefsinn hervorgeht, aber durch bizarre Combinationen und Beleuchtungen häufig alle Gesichtspuncte verrückt, und aus dem Einfachsten das Fremdartigste gestaltet. In Leo hat die liberale Geschichtsbetrachtung, von welcher er zuerst ausging, sich mit sich selbst überworfen, und es ist eine Verwirrung darüber in ihm ausgebrochen, die auch in der legitimistischen Construction aller Weltbegebenheiten, deren er sich befleißigt, keinen wahren Geistesfrieden zuzulassen scheint. Doch hat er Geschichtswerke geliefert, deren Verdienst im Ganzen über alle Anfechtung erhaben, und die ihm den Ruhm eines unserer ersten Historiker sichern, wozu vornehmlich seine italienische Geschichte gehört. Wie aber eine in sich selbst bedeutsame Individualität, eine historisch miterregte und mitlebende Persönlichkeit, dazu gehört, um mit dem Griffel Klio's die Weltbewegungen zu zeichnen, zeigt sich an allen historischen Darstellungen Varnhagen von Ense's, in denen eine sinnige, ächt menschliche Beschaulichkeit mit einem merkwürdig feinen Tastsinn und leisen Weltfühlhörnern an die Ereignisse tritt. In seinen persönlichen Denkwürdigkeiten, die wir leider bis jetzt nur fragmentarisch von ihm besitzen, hat er seinen Beruf, historische Ergebnisse zu behandeln, mit einem für Deutschland zum Theil noch

neuen Talent bethätigt. Wie Xenophon die Anabasis der zehntausend Griechen schrieb, so hat Varnhagen von Ense mit derselben antiken Einfachheit, Umgränzung und Bescheidenheit, aber mit einer etwas wärmeren duftigeren Farbengebung, manche Verhältnisse und Persönlichkeiten der neueren Geschichte aus eigner Anschauung hingestellt. In seinen historischen Biographieen zeigt sich das Talent der feinsten Durchdringung und Begränzung, verbunden mit der saubersten Ausmalung, oft auf das Erfreulichste. Der Scharfsinn, die geheimsten Zusammenhänge zu entziffern, wird hier nur durch die Pietät gezügelt, welche bei Varnhagen von Ense eine Art von religiöser Bedeutung hat. Doch wird dabei eine allzu ängstliche Behutsamkeit oft Schuld, daß seine Darstellungen nicht so reich erscheinen als sie es wirklich sind oder sein können. Im Besitz der gründlichsten historischen Forschungen, verschmilzt er dieselben lieber in der künstlerischen Einheit seiner Gemälde, als daß er sie in der Schwere des Materials zeigte. Die Geschichte lebt aber für ihn mehr in ihren individuellen Verknüpfungen als in dem ideellen Zusammenhang des Ganzen, der zwar seinem Bewußtsein nicht fremd ist, aber als speculatives Element nicht aufkommt, sondern dem plastischen Interesse der Geschichte nachstehen muß. — Wäre es hier unsere Aufgabe, die deutsche Historik überhaupt in ihren vielseitigen und bedeutenden Leistungen zu charakterisiren, so würden wir an den Arbeiten von Schlosser, Luden, Dahlmann, Wilken, Stenzel, Rommel, Preuß, Langenn, L. von Orlich, Bensen und vielen Andern das Bild einer wissenschaftlichen Bestrebsamkeit und Gediegenheit zu zeigen haben, wie sie kaum noch bei einem andern Volke angetroffen wird.

Zum Schluß dieser Vorlesung wollen wir noch einige Bemerkungen über die religiösen Zustände der Gegenwart machen.

In unſerer Zeit iſt ein Princip gewaltiger geworden als die beiden Mächte des Mittelalters, Kirche und Staat, es jemals waren, dies iſt das Princip der Individualität, in deren Bereich auch die Religion immer mehr und mehr verſinkt, nicht nur um ſich dadurch unabhängig zu machen von kirchlichen wie weltlichen Einwirkungen, ſondern auch über die traditionell gewordenen Schranken der Confeſſionen ſich wahrhaft geiſtig zu erheben. Einen Schritt zur Anerkennung der Individualität im Gebiete des Religiöſen hat Preußen ſchon vor Jahren durch die Union der proteſtantiſchen Kirche gethan, unbewußt dazu getrieben durch den Beruf einer voranſchreitenden modernen Macht, welchen die Geſchichte dieſem ihrem jugendkräftigſten Staat auserſehen. Es war natürlich, daß damals die neuen Lutheraner, denen es um den Buchſtaben der chriſtlichen Seligkeit ſtreng zu thun war, eine allgemeine Erſchütterung des kirchlichen Lebens oder ſchon die Aufhebung der Kirche ſelbſt befürchteten und beklagten, und daß ſie die unirte Kirche für keine Kirche mehr gelten laſſen wollten. Sie erhoben gegen die laxe Obſervanz namentlich bei der Ertheilung und Auffaſſung des Abendmahls auf die nämliche Weiſe ihre Oppoſitionsſtimme, wie ſpäter es die ſtabilen und revolutionären Katholiken gegen die in den preußiſchen Landen üblich gewordene laxe Obſervanz bei den gemiſchten Ehen gethan. Es iſt bemerkenswerth, daß die neueſten religiöſen Wirren der modernen Menſchheit gerade an den beiden chriſtlichen Sacramenten, Abendmahl und Ehe, welche am tiefſten das Prinzip der Individualität eingreifen, zum Ausbruch gekommen ſind. Durch die größere Freigebung dieſer Sacramente an die Individualität und deren eigenthümliches Bedürfniß mag ſich allerdings der ſacramentale Charakter wenigſtens in dem kirchlichen Sinne verwiſchen und wie die Union beim Abendmahl die religiöſe Deutung der Perſönlichkeit über-

läßt, so hat es hinsichtlich der Ehe ursprünglich im Gedanken der protestantischen Kirche gelegen, dieselbe als ein individuelles menschliches Band zwar heilig zu sprechen durch den Segen der Kirche, aber nicht die Individualität der Ehe in die allgemeine typische Nothwendigkeit des Sacraments aufzulösen.

Die harmonische Ineinsbildung der lebendigen Individualität mit den allgemeinen Mächten des Staats und der Kirche hat allerdings auch den Kern katholischer Weltanschauung im Mittelalter gebildet, nur mit dem Unterschiede, daß die Individualität zu der liebevollen Freiwilligkeit, mit der sie sich damals in die allgemeinen und vorgefundenen Begriffe auflöste, gewissermaßen gezwungen wurde durch die Hinweisung auf ewige Verdammniß oder Belohnung. Dagegen will in einer neuen Bildungsepoche der Menschheit die Individualität selbständig und frei aus sich die allgemeinen Zustände erzeugen, in denen sie ruhen und sich bewegen soll, oder sie will die Vernunft der Persönlichkeit in der Vernunft der Weltordnung wieder finden und mit derselben im Einklang stehen nicht um jenseitigen Lohnes willen, sondern um das Reich Gottes in einer in sich selbst befriedigten und gefunden Realität auf Erden zu verwirklichen. Die harmonische Verwirklichung des Reiches Gottes auf Erden hat durch die katholische Weltanschauung nicht zu Stande gebracht werden können, weil dieselbe des freien Princips der Individualität ermangelte. In der katholischen Kirche war ein Gottesfrieden der Persönlichkeit gegeben, der unendlich viel Erquickung ausathmete, aber dieser Frieden war um Verlust der Freiheit gekauft und die Minneinbrunst, mit welcher die Individualität ihre Rechte hinopferte, gab doch nicht den vollen Genuß, dadurch an der allgemeinen Substanz der göttlichen Idee selbst sich zu ernähren. Der Katholicismus hat die vernünftige Harmonie und Durchdringung mit den weltlichen

Lebenselementen nicht zu erreichen vermocht und darum war es ein falscher Frieden der Persönlichkeit, ein trügerischer Legitimismus, der aus dem Gedanken dieser Kirche hervorging, um die Gemüther mit formeller Beschwichtigung über den verflüchtigten Besitz der realen Lebensgüter zu trösten. Der Gottesfrieden der Persönlichkeit in der katholischen Kirche zerschellte auch wieder an den historischen und bürgerlichen Trennungen, welche das beständig zweifelhafte und angefochtene Verhältniß von Kirche und Staat hervorrief. Görres empfahl uns freilich mit nachdrücklichen Worten das mittelalterliche Benehmen zwischen Papst und Kaiser als Muster, indem er im Athanasius S. 30 ff. sagt: „Auf der Synode (von Chalcedon) wurde als Norm und Regel anerkannt, gegen die canonischen Verfügungen dürfe kein weltliches Gesetz gelten; die kaiserlichen Beamten hatten dem ihre Zustimmung gegeben und demgemäß hatte Marcian alle kaiserlichen Gesetze, die mit den Canonen im Widerspruch ständen, für erschlichen und ungültig erklärt. Wenn in der Folge in einzelnen Fällen die Kaiser Gesetze über disciplinarische Gegenstände erließen, dann erklärten sie ausdrücklich, wie sie nur in der Eigenschaft als Schirmherr der Kirche und Handhaber der alten Kirchenordnung solches sich erlaubten. Aus diesem Grunde waren daher auch Berufungen von Verfügungen der geistlichen Gewalt in solchen Angelegenheiten an die weltliche der Kaiser nicht gestattet; ein Synodalbeschluß aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts verordnet ausdrücklich, daß ein Geistlicher oder Bischof, der von seiner kirchlichen Behörde abgesetzt, sich noch an den Kaiser wende, nie wieder seine Stelle erlangen solle und den Kaisern fiel nicht ein, dagegen Einspruch zu thun, sondern sie handhabten die Kirche in diesem ihrem unbestreitbaren Rechte. Das sind Thatsachen, zu denen jede Kirchengeschichte die Belege liefert, und die, welche

in ſolcher Weiſe die Autorität der Kirche innerhalb ihres Gebietes, im Gefühle, daß ihre eigene mit ihr ſtehe und falle, willig anerkannt, waren Gebieter, denen drei Welttheile gehorchten, und die, wenn ſie nicht ſich ſelbſt bezwangen, und ihren Willen unter eine höhere Macht über ihren Häuptern beugten, durch keine menſchliche Gewalt gezwungen werden konnten.“

Es fällt in die Augen, daß der katholiſchen Weltanſicht ein Mechanismus zum Grunde liegt, der vergebens in der Geſchichte danach geſtrebt hat, organiſch zu werden. Denn organiſch kann man nicht nennen ein Verhältniß von Staat und Kirche, das, obwohl ſophiſtiſch in einander überſpielend, doch kaum zu einer illuſoriſchen Einheit einen Moment lang gedeiht, jede Einheit in ihrem Schooße aber nur durch das Märtyrerthum der freien Perſönlichkeit zu Stande bringt. Nachdem die Reformation der Individualität die Feſſeln der Kirche abgenommen, erwachten auch auf dem politiſchen Gebiete die erſten Lebenszeichen der Revolution, denn die Reformation war bei weitem mehr ein politiſches als ein religiöſes Ereigniß. Es bildete ſich eine proteſtantiſche Weltanſchauung, in der ſich der ganze Geſichtspunkt der bisherigen Weltordnung nicht nur geiſtig, ſondern ſelbſt phyſikaliſch veränderte. Die Erde ſelber hatte eine andere Stellung zum Himmel angenommen durch Kopernikus und Keppler, die Sonne war in den Mittelpunct des Weltſyſtems getreten, und die Ideen der Menſchheit, die traditionellen ſowohl wie die neu ſich entwickelnden, trachteten ebenfalls nach Organiſirung im vernünftigen Selbſtbewußtſein. Wo die katholiſche Weltanſicht zu mechaniſiren geſucht, begann jetzt die proteſtantiſche das Organiſiren, das aber, vermöge der Reaction der kleinlichen menſchlichen Natur, nicht rein und frei aus ſich ſelbſt zu Werke gehen konnte, ſondern ſeinen Durchgang nehmen mußte durch die Revolution, die das Triebrad

der neuen gesellschaftlichen Entwickelung wurde. Der Protestantismus, indem er das schwankende Verhältniß zwischen Staat und Kirche völlig auflöste, gab den ersten Anstoß, die organischen Ideen im Staatsleben zu gestalten, und in diese gleichberechtigte Gliederung des Lebensganzen sollte auch die Kirche eintreten, mit Verlust ihrer hierarchischen Gewaltstellung. Man muß daher von der Annahme abstehen, daß die katholische Kirche innerhalb eines protestantischen Staats, in den sie unter Bedingungen und Concordaten eingetreten, noch die ächte katholische Kirche sei, wogegen den Katholischen auf der andern Seite die Behauptung überlassen bleiben mag, daß das Bürgerlichwerden der Kirche im Protestantismus gar keine Kirche mehr sei. Wenn aber auch die protestantische Weltansicht ihre Organisationsbestrebungen bis jetzt keineswegs vollendet und siegreich durchgeführt hat, so läßt doch ihre ursprüngliche organische Tendenz nicht mehr ein mechanisches Nebeneinanderbestehen von Kirche und Staat zu, in der Weise, wie etwa Görres in seinem Athanasius durchzuführen gesucht, daß die Kirche ihre eigene Sphäre gegen den Staat habe und darin schalten und walten könne wie sie wolle, wenn sie nur die Gränzen des Staats nicht berühre. Diese Ansicht ist durch und durch eine illusorische und wird nirgend mehr von den factischen Verhältnissen unserer Zeit anerkannt. Sobald die Kirche sich in den Staat hat hineinleben müssen, ist sie auch mit demselben in einen gemeinsamen Ideenverkehr getreten, sie vermag individuellen und nationellen Beziehungen sich nicht zu entwinden, und selbst ihr Dogma kann den Einfluß eines socialen und politischen Begriffes gewinnen, weshalb es dem Staat nichts weniger als gleichgültig bleibt. Wäre es aber möglich, daß es in demselben politischen Verbande statt eines organischen Verhältnisses von Kirche und Staat ein blos nachbarliches geben könnte, so be-

bingt doch auch die bloße Nachbarſchaft unter Umſtänden, wo gewaltſame Erſchütterungen auf dem einen Gebiete vorgehen, ein Interventionsrecht. Die Kirche iſt aber keineswegs etwas Urſprüngliches und Primaires gegen den Staat, wie die katholiſche Weltanſicht ſich gern überreden möchte und worauf Görres ſeine großartigen theokratiſchen Grillen ſtützt. Die Kirche als ſolche iſt vielmehr aus den ſocialen Bedürfniſſen hervorgegangen und hat die Anfänge in der Geſellſchaft gemeinſam mit dem Staat.

Diejenigen, welche die Erneuerung der katholiſchen und proteſtantiſchen Gegenſtreite in unſern Tagen aus einem religiöſen Geſichtspunct angeſehen, handelten aber gewiß ebenſo unredlich als unrichtig daran; unredlich, weil ſie eine Aufregung hervorbringen wollten, deren unſere Zeit in Sachen der Religion nur allzu fähig iſt, und unrichtig, weil ſie dadurch die bedeutſameren weltlichen und politiſchen Intereſſen überſahen, welche an dieſen Conflict der proteſtantiſchen Macht mit dem Katholizismus ſich knüpfen. Nur ein alter verbrauchter Fanatismus, wie ihn Görres und die andern baieriſchen Polemiker in die Schranken ſtellten, konnte der kölner Angelegenheit ein Intereſſe der Glaubensconfeſſion aufnöthigen, während für den, welcher unbefangen nur die Bewegung einer Zeitfrage darin ſieht, nicht die geringſte religiöſe Bedeutung damit verbunden ſein kann. Der höhere Standpunct bei jenem Wirren war daher keineswegs der confeſſionelle, ſondern der rein hiſtoriſche, der hier für den Katholizismus ſowohl, wie für den Proteſtantismus eine ſchneidende und ironiſche Warnung erkennt. Der Katholizismus hat ſchon längſt die Zuchtruthe der Geſchichte empfinden müſſen. Iſt es wahr, was ſelbſt Görres von einer Entwickelbarkeit der katholiſchen Kirche redet, ſo iſt nicht einzuſehen, warum es ſie ſo ſchwer ankommt, Zugeſtändniſſe an den hiſto-

rischen und socialen Fortschritt der Völker zu machen, und warum sie rationale Bewegungen auf ihrem eigenen Gebiet, wie die von Hermes, so unnachsichtig verketzert.

Aber auch der Protestantismus hatte in der letzten Zeit Richtungen hervorgerufen, durch welche er fast die Rolle mit dem alten Katholizismus vertauschte. Der Protestantismus war nach einer Seite hin reactionnär geworden und hatte die historischen Entwickelungskeime der modernen Welt, welche die Geschichte in ihn gepflanzt, in einem offenbar katholisirenden Pietismus verschlammt. Der Protestantismus hatte sich in Reactionsbestrebungen verloren, ohne doch den Muth zu haben, sich geradezu und mit offener Tapferkeit dazu zu bekennen, wie es einst der Katholizismus in der Blüthenperiode seiner Gewaltäußerungen gethan. Es läßt sich nicht läugnen, daß durch gewisse Ausartungen des Protestantismus, wie durch Pietismus, Muckerthum und wissenschaftlichen Verfolgungsgeist, auf unserer Seite eben so große Scandale vorgefallen und eben so heftige Uebel angerichtet worden sind, als jemals durch Clerus, Jesuitismus und Hierarchie auf der katholischen Seite. Es hat in unserer Zeit sogenannte evangelische Bestrebungen gegeben, die den besten Willen hatten, wahre Verheerungen in der von der Menschheit erworbenen Cultur anzurichten. Kunst und Poesie, die im Katholizismus Pflege fanden, wurden durch diesen Protestantismus als Sünden gegen den heiligen Geist angefochten, und Gewissensfreiheit und Denkfreiheit, auf welche sich ursprünglich die protestantische Weltansicht gegründet, wurden, wie es hieß, um der Religion und der Legitimität willen untergraben. Durch den pietistischen Schleim die auflösenden Grundprinzipien des Protestantismus zu consolidiren, war eine vergebliche Illusion, die zu einer ebenso vergeblichen Heuchelei hingeführt hat. Wie nun aber in manchen Perioden die tolle Geschichte Alles auf

den Kopf ſtellt, als könnte ſie nur dadurch die Welt auf die Füße bringen, ſo gebärdete ſich dem Proteſtantismus gegenüber der Katholizismus als revolutionär, indem er die abſtracten Formen des heutigen Staates annagte, wie Görres im Athanaſius mit ſeiner alten bewundernswürdigen Virtuoſität und Schlagfertigkeit der Sprache und Ironie gethan.

Wir dürfen wohl behaupten, daß in dem gegenwärtigen Moment auf keiner Seite eine ganz ungetrübte Weltanſchauung beſteht, ſondern die ehemals ſchneidendſten Gegenſätze waren vielmehr bis jetzt im Begriff faſt tumultuariſch in einander überzulaufen. Will man ſich am Haß gegen den Proteſtantismus laben, ſo miſche man ſich unter die geheimkatholiſchen Proteſtanten, deren es ſelbſt in den Reihen, die jetzt tapfer und einträchtig geſchaart ſtehen ſollten, eine große Anzahl giebt. Will man das Feuer gegen den Katholizismus geſchürt ſehen, ſo folge man, in den Syſtemen der neukatholiſchen Philoſophen, der ſpeculativen Bewegungslinie, welche Geiſter, die ſich dem urſprünglichen fortſchreitenden und proteſtantiſchen Leben nicht entziehen konnten, mitten in den Schooß der alleinſeligmachenden Kirche hineingeleitet haben. Es bleibt nichts übrig, als daß eine energiſche und fruchtbare Organiſation unſeres Staatslebens ſelbſt dieſe beiden zweideutig gewordenen Elemente neu zuſammenfaſſe, um ſie im nationellen und volksthümlichen Element des Staates als in ihrer höheren Einheit aufzulöſen. Dieſe Einheit zu verwirklichen iſt das eigentliche Ziel der neueren Geſchichte, in deſſen Erlangung ihr aber hinderlich ſind ſowohl die verwickelte Vielthuerei ihrer Beſtrebungen als die ſelbſt im befreundeten Lager unter tauſend Formen ſich einſchleichende Intrigue der Reaction. In der Zeit liegen jetzt lauter lebloſe Conglomerate und Gruppen umher, Elemente genug, aus denen ſich etwas bilden ließ, aber ſo erſtarrt wie ſie ſind durch inneren Unfrie-

den oder durch äußere Lähmung, dienen sie gleich unverdaulichen Stoffen nur zur Beschwer des Entwickelungsprozesses. In allen Stücken herrscht eine Koketterie der Gegensätze, die polypenartig nach einander haschen. Hier hat der Pietismus den Aristokratismus an sich gezogen und beide handeln vereinigt gegen die Freiheit, trotzdem, daß sie revolutionair wirken aus legitimen Absichten. Hier im Osten bringt die Aristokratie das Muckerthum zur Welt, während sie im Westen neue Majoratsprivilegien empfängt. Hier macht der Pietismus das auf den Fortschritt angewiesene Volk stabil, indem er ihm den jenseitigen Himmel als das wahre Vaterland predigt, und dort macht er den auf die Stabilität angewiesenen Aristokratismus revolutionair und jesuitisch zugleich. Mit dem Christenthum hat das neuerwachte Judenthum zu wetteifern angefangen, und sich deshalb mit dem Liberalismus verbündet, der sonst zu den ächt jüdischen Principien als der allerfremdartigste Gegensatz sich verhält. Auf der andern Seite steht man demokratische Richtungen, die mit einer katholischen Grundlage sich versetzt haben, und in dieser Zwittergestalt auf dem politischen wie auf dem religiösen Gebiete das Unheil der Verwirrung ausbreiten. Auf diese Weise schlägt der Katholizismus auch in den Materialismus und Industrialismus hinein, indem er volksthümlich zu werden sucht durch Anschließung an die bürgerlichen und socialen Interessen und durch ein fromm satanisches Liebäugeln mit der Armenfrage. Anderswo wechselt sich ein schöngeistischer Pantheismus mit materialistischer Weltansicht ab und der Spiritualismus verbrüdert sich mit dem Sensualismus durch einen geistreichen Sprung. In allem diesem unruhigen Herüber- und Hinüberbewegen hat die Wahrheit der Zeit ihr unendliches Leben ertheilt und preisgegeben, aber man vermag schon zu erkennen, welche Richtung den Ausschlag geben wird, um dies große

Chaos der neuen Weltepoche zur einigen Gestalt festzubilden. Vor allen Dingen müssen wir anfangen wieder einfacher zu werden, denn ein Einfaches ist es, das wir erstreben, die organische Einheit unserer Zustände. Jemehr man das Ziel seiner Angriffe und Eroberungen vereinfacht, desto leichter und vollständiger kann der Sieg werden.

Im Allgemeinen aber muß man von Deutschland sagen, daß überall durch die wissenschaftlichen Interessen und durch die Litteratur ein überwiegend protestantischer Geist des Lebens und der Anschauung sich erzeugt hat. Die deutsche Literatur ist vorherrschend protestantisch geworden, und die pantheistischen Elemente, mit denen sie seit der Reformation häufig versetzt erscheint, haben doch immer mehr die protestantische als die katholische Weltanschauung gefördert und gezeitigt. Der Katholizismus hatte mehr Neigung, eine lateinische Poesie in Deutschland hervorzubringen als eine Deutsche, aber an der Wiege der neuhochdeutschen Sprache selbst stand der Protestantismus, für die neue Gedankenrichtung auch ein neues Ausdrucksorgan erschaffend. Die katholischen Sympathieen der modernen deutschen Literatur sind immer nur vorübergehende Anflüge gewesen oder haben bloß durch die damit verbundene Erneuerung romantischer und äußerlicher Formen augenblicklich auf dem allgemeinen Literaturgebiet gegolten.

Namen-Register

zu

Mundt's Geschichte der Literatur der Gegenwart.

Alexis (Willibald) 473.
Alfieri 234.
Almquist 448.
Ampère 251.
Andrieux 118.
Arioſt 224.
Arnault 124.
Arnd (Eduard) 497.
Arndt (Ernſt Moritz) 204.
Arnim (Achim) 177.
Askelöff 445 folg.
Atterbom 445.
Auerbach (Berthold) 482.

Baggeſen 212. 448.
Balzac 288.
Bandello 233.
Baour-Lormian 250.
Barthelemy 265.
Barbier 268.
Beaumarchais 114.
Bechſtein (Ludwig) 492.
Bekker (Eliſabeth) 450 folg.
Bellami (Jacob) 449.
Beer (Michael) 497.
Beranger 268.
Bernhardi 79.
Bettina 179. 317 folg.
Bilderdijk (Willem) 449.
de Bonald 147.
Börne 351. 358. 368 folg.
Boccaccio 230. 233.
Bouffiers 123.
Boz 429 folg.
Bremer (Frederika) 446.
Brentano (Clemens) 176.
Bulgarin 438.
Bulwer 426 folg.
Burns (Robert) 410.
Byron 413 folg.

Cabanis 111 folg.
Calderon 238.
Carlén (Flygare) 447.
Cervantes 53. 239 folg.
Chamiſſo (Adalbert v.) 490.
Chateaubriand 101. 137 folg. 256
Chénier (André) 114.
Chénier (Marie Joſeph) 115. 123 folg.
Cheraskoff 435.
Chézy (Hel. v.) 180.
Ciefuegos (Alvarez de) 245.
Coleridge 413.
Condorcet 110.
Conſtant (Benjamin) 266.
Cooper 421.
Courier 262.
Couſin 253. 363.
Cowper 411.

Ertuzer 184.
Ernſenſtolpe 447.

Dante 224.
Decken (Agathe) 450.
Delavigne 263.
Derſchawin 435.
Dingelſtedt (Franz) 487.
Dudevant 272 folg.
Dubois 251.
Ducos 123.
Duller (Eduard) 474.
Dumas (Alex.) 264.
Dumouriez 127.
Dupin 352.
Duval 123.
Duval (Alex.) 251.

Eckſtein 168.
Eichendorff (Joſ. v.) 210.
d'Entraigues 105.

Feith (Rhynvis) 449.
Fichte 42. 46. 163.
Forſter (Georg) 153 folg.
Fouqué (de la Motte) 208. 476.
Fourier 267.
Freiligrath 491.

Gans 341 folg.
Gentz 191 folg.
Gervinus 362.
Görres (Joſ.) 181 folg. 187. folg. 533. folg.
Göſchel 508.
Goethe 3. 8. 16 folg. 64. 66. 76. 207. 219. 235. 309. 358. 452.
Grabbe 492 folg.
Grazzini 233.
Grillparzer 498.
Grün (Anaſtaſius) 486.
Grundtvich 448.
Gregoire 105. 109.
Gretſch 438.
Guizot 352 folg.
Gutzkow 376 folg. 497.
Guhrauer 482.

Hahn-Hahn (Gräfin Ida) 478.
Halm (Friedrich) 497.
Hammerſtöld 445.
Hanka 442.
Hauch 448.
Hebbel 498.
Hegel 355. 499.
Heiberg 448.
Helmers 450.
Heyden (Friedrich von) 479. 497.
Heine 57. 223. 351. 358. folg.
Heinſe 64.
Herwegh 487.
Hoffmann (E. T. A.) 174.
Hoffmann (v. Fallersleben) 484 folg.
Holjer 445.
Hölderlin 85 folg.
Holtei (Karl von) 498.
Horn (Franz) 209.
Humor 49.
Hugo (Victor) 251. 258.
Humboldt (Wilh. v.) 345.
Humboldt (Alex. v.) 347. folg.

Jean Paul 90 folg. 429.
Immermann (Karl) 458 folg. 492.
Ingemann 448.
Ironie 46 folg.
Irving (Waſhington) 424.
Jung (Alexander) 481.

Kahlert (Auguſt) 481.
Karamſin 436.

Kleist (Heinr. v.) 151. 157. folg.
Kniäschnin 435.
Kollar 444.
Konarski (Stanislaw) 438.
Koenig (Heinrich) 459.
Körner (Theodor) 203.
Kotzebue 79 folg.
Krasicki (Ignaz) 439.
Krasinski 441.
Kühne (F. G.) 461 folg. 497.

Lacretelle 127. 128.
Lally-Tollendal 107.
Lamartine 257.
Lamennais 300 folg. 277.
Lannoi (de) 450.
Larochefoucauld-Liancour 106.
Laube 372. 497.
Lebrün 117.
Lehmann (Orla) 448.
Lemontey 129.
Lenau (Nicolaus) 361. 490.
Leo (Heinrich) 529.
Lerminier 254.
Lessing 53.
Lewald (August) 474.
Lomonossow 435.
Lovel (Robert) 413.

Mácha 444.
Maier (Karl) 491.
du Maistre 144 folg.
Manzoni 233. 235.
Marggraff 492.
Melendez Valdez (Juan) 245.
Menzel 358.
Merkel 79.
Merken (von) 450.
Mery 265.
Mickiewicz 440.
Mirabeau 102 folg. 112.
Monti 234.
Moore (Thomas) 420.
Moratin (Fern.) 246.
Morier 428.
Mosen (Julius) 464 folg. 497.
Mounier 106.
Mühlbach (L.) 478.
Müller (Adam) 196. 202.
Müllner 494.
Munch (A.) 449.

Napoleon 112.
Nicolai 36.
Nicolini 234.
Niebuhr 186.
Nieuvland 450.
Nisard 288.
Niemcewicz (Julian) 439.
Nodier 262.
Novalis 72 folg.
Novelle 228 folg.

Oehlenschläger 211. 448.

Paalzow (Verf. v. Godwie-Caftle) 475.
Palacki 444.
Palmblad 445.
Parny 123.
Pellico (Silvio) 236.
Penhoe (Barchou de) 255.
Petroff 435.
Pfitzer 492.
Picard 123.
Piedemonte 235.
Pulci 224.
Puschkin 437.
Pückler 322 folg.
Pyrker (Ladislav) 219 folg.

Rahel 306 folg.
Raimar (Freimund) 203.
Ranke 529.
Raumer 529.
Raupach 494 folg.
Romantische Schule 3 folg. 70.

Romantik 30 folg.
Romanticismus (franz.) 248.
Rosa (Mart. de la) 246.
Rosenkranz (Karl) 513.
Rossini 236.
Rotteck 356.
Rouget de Lisle 124.
Rousseau 291.
Rückert (Friedrich) 488 folg.
Runge (Phil. Otto) 200.

Sacchetti 233.
Saint-Martin 143 folg.
Saint-Pierre 147.
Saint-Simon und der Saint-Simonismus 267 folg.
Sand (George) 272.
Sallet 487.
Seatsfield 425 folg.
Schaffarik 444.
Shakspeare 53. 226.
Schlabrendorf 155 folg.
Scott (Walter) 409. 421.
Schefer (Leopold) 471.
Schelling 37. 42. 513 folg.
Schenkendorf (Max v.) 203.
Schlegel (Gebr.) 4. 38. 55 folg. 65. 68. 161 folg.
Schlegel (Dorothea) 162.
Schleiermacher 57 folg. 503 folg.
Schmalz 185.
Schiller 76 folg.
Schukowski 436.
Schwab (Gustav) 490.
Schweitzer (Leopold) 492.
Shelley 418 folg.
Sieyes 105.
Silfverstolpe 445.
Southey 413.
Staël (Frau v.) 129 folg.
Stagnelius 446.
Stahr (Adolph) 482.
Steffens 23 folg. 505.
Sternberg (A. v.) 475 folg.
Stägemann 203.
Stieglitz (Heinrich) 469.
Strauß 509.
Sumarakoff 435.
Swoboda 443.

Tegnèr 446.
Thiers 352.
Thümmel 14 folg.
Tieck 21 folg. 24. 169. 239. 381 folg.
Tugendbund 185.
Tzschirner 141.

Uhland 205 folg.

Varnhagen v. Ense 194. 529.
de Vega (Lopez) 240.
Vigny (Alfred de) 260.
Villèliade 265.
Volney 107 folg.
Voß 67. 223. 225.

Wackernagel (Wilhelm) 491.
Waiblinger (Wilhelm) 470.
Wallmark 445.
Welcker 356 folg.
Welhaven 449.
Wergelandt 449.
Werner (Zach.) 163. 170 folg.
Wieland 63.
Wienbarg 372.
Willkomm (Ernst) 418. 498.
Wizin 435.
Wordsworth 412.

Zahlhaas (J. B. v.) 498.
Zedlitz 491.

C96A
3

3 2044 024 431 025

THE BORROWER WILL BE CHARGED THE COST OF OVERDUE NOTIFICATION IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW.

SEP 12 1984

WIDENER
BOOK DUE
SEP 28 1984
E
7284452

APR 20 1980 IDL
639

CANCELLED

STALL-STUDY
CHARGE

WIDENER
JUN 27 2004
JUL 20 2004
BOOK DUE
CANCELLED